ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಾಧನೆ

ಸಂಪುಟ 6

ಸಂಚಿಕೆ 3

ಜುಲೈ - ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್-1977

ಸಾಧನೆ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

SADHANE: Kannada Quarterly of the Bangalore University, Bangalore
Vol. 6. No. 3, July-September 1977

Chief Editor: Dr. G. S. Sivarudrappa

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು :
ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಸಂಪಾದಕರು :
ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಮ್. ಮರುಳಸಿದ್ಧಯ್ಯ
ಡಾ|| ಡಿ. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ಪ
ಶ್ರೀ ಹು. ಕಾ. ಜಯದೇವ್

ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ

ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಅಧ್ಯಕ್ಷರು)
ಡಾ|| ಕೆ. ಎನ್. ಕುಚೇಲ
ಡಾ|| ಸಿ. ನಾಗಣ್ಣ
ಡಾ|| ಕೆ. ಹೆಚ್. ಚೆಲುವರಾಜ್
ಶ್ರೀ ಕೆ. ಟಿ. ಪಾಂಡುರಂಗಿ
ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಮ್. ಮರುಳಸಿದ್ಧಯ್ಯ
ಶ್ರೀಮತಿ ಚಿ. ನ. ಮಂಗಳ
ಶ್ರೀ ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಪ್ಪ (ಸಂಚಾಲಕರು)

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ. 8-00
ರೂ. 5-00 (ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ)

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಹೆಚ್. ಆರ್. ದಾಸೇಗೌಡ
ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು 560056

ಮುದ್ರಕರು :
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು 560056

ಪರಿವಿಡಿ

ನೋವು

ಎಚ್. ಎಚ್. ಗಂಗಾಧರಾಚಾರ್

ನಂಬಬಾರದು ಈ ಕಳೆದು ಹೋಗುವ ರಾತ್ರಿಗಳ,
ಕ್ರಮಿಸಬಾರದು ಈ ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ದಾರಿಗಳ,
ಬೆಳೆಸಬಾರದು ಈ ಹರಿದು ಹೋಗುವ ಸಂಬಂಧಗಳ,
ಅಸಂಖ್ಯ ಜನಗಳ ನಡುವೆಯಿದ್ದೂ ಒಬ್ಬಂಟಿ ;
ಎದೆ ಬಿರಿಯುವ ನೋವು, ಗೆಲ್ಲಲಾರದ ಸಾವು,
ಸ್ಥಿರವಲ್ಲದ ನಾನಾ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಪಾಡು
ಮರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ?
ಎದ್ದರೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಾಸೆ ; ಕುಳಿತರೆ ಏಳುವಾಸೆ.
ಆಸೆಗಳ ಮೆಟ್ಟಿ ಎಂದು ಸ್ಥಿರ ನಿಲ್ಲುವುದು ?
ಈ ಸ್ಥಿರತೆಯ ಬಯಕೆ ತಾನೇ ಏಕೆ ?
ಅಳಿವು-ಉಳಿವುಗಳ ನಡುವೆ
ಭಯ-ನಿರ್ಭಯಗಳ ನಡುವೆ
ಭಾವ-ವಿಚಾರಗಳ ನಡುವೆ
ಹೊಸತಲ್ಲದ, ಹುರುಪಿಲ್ಲದ ದುಡಿತಕ್ಕೆ ಮೈಯೊಗ್ಗಿಸಿ,
ನಾನಾ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ
ಜೀರ್ಣವಾಗಿದೆ ತನು ; ಜೀರ್ಣವಾಗಿದೆ ಮನ.
ಏಕೆ ಈ ಮಿಲನ ಹೀಗೇ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಿಲ್ಲ ?
ಸಂತೋಷ ನಿರಂತರ ಉಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ ?
ನಡೆದರೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಮುಗಿದರೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು,
ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು
ಹೊರಟಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದು ಸೇರುವ,
ವೃತ್ತದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಸುತ್ತುವ
ಈ ಚಲನೆಯ ಗತಿ-ಗುರಿಗಳೇನು ?
ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ದಿನಗಳ,
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳ,
ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಹಗಲುಗಳ, ಹಳಸಿ ಹೋಗುವ ರಾತ್ರಿಗಳ

ಎಣಿಸಿ ಎಣಿಸಿ ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾಗಿವೆ ;
ಭಾವನೆಗಳು ಬೆತ್ತಲಾಗಿವೆ.
ಮೂವತ್ತರ ಗೆರೆ ದಾಟಿದರೂ ಪ್ರಗತಿಯ ಗೆರೆ ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಹಾಗೆ,
ಅಸಂಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆದೂ ಭೂಮಿ ಬಟ್ಟಬಯಲಾಗೇ ಉಳಿದ ಹಾಗೆ
ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಸಾವಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಳಿದು ಹೋದ ಹಾಗೆ
ಏಕೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ ?
ಇಲ್ಲವಾಗುವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ
ರೂಮಿನೊಳಗೆ ಬಂದು, ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಕುಳಿತು
ಎದ್ದು ಹೊರಬಂದ ಹಾಗೆ,
ಗಾರೆಯ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತು ಉಳಿಯದ ಹಾಗೆ,
ಬರುವಾಗ–ಹೋಗುವಾಗ ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದ ಹಾಗೆ–
ಬೇಡ, ಈ ನೆನಪುಗಳೇ ಬೇಡ ;
ಒಂದೊಂದು ನೆನಪೂ ಒಂದೊಂದು ಶೂಲ.
ಶತ-ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೂ ಜೀವಿಗಳು
ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಜೀವಿಗಳು
ಬೆಳಗುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಸೂರ್ಯ,
ಮೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಗರ
ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಭೂಮಿ
ಈ ಮಧ್ಯೆ ನಾನು—
ಮಣ್ಣು ಹುಳು ಮುಕ್ಕುವ ಮಾಂಸದುಂಡೆ

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ವರ್ಗೀಕರಣ—ಒಂದು ಸಲಹೆ

ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನೂ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅಧ್ಯಯನ ಸೂತ್ರಗಳೇ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ (ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ) ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಜಾನಪದಕ್ಕಿಂತ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ (Process) ಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಗಾಗಿ, ನಾಟಿ ಹಾಕುವಾಗ ಅಥವಾ ಕಳೆಕೀಳುವಾಗ ಹಾಡುವ ಹಾಡನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗ್ರಹಿತ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳು ನಮಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಾನಪದದ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೇ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಾನಪದವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗದೆ ಹೋಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಜಾನಪದ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅಸಮರ್ಪಕ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ, ನಮ್ಮದೇ ಆದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಒಂದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲೇ ಹಲವಾರು ವಿಭಜನೆಗಳು (Categorisations) ಮತ್ತು ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು (Classifications) ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ಮಿತ್ ಥಾಮ್ಸನ್ ಸೂಚಿಸಿದ (i) ಶಾಬ್ದಿಕ ಜನಪದ ಮತ್ತು (ii) ಆಚರಣೆಗಳು ಎಂಬ ವಿಭಜನೆ 1946 ರಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಬಾಗ್ಸ್‌ರವರ ವಿಭಜನೆ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು, (i) ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬಗೆಗಳು, (ii) ಭಾಷಿಕ ಬಗೆಗಳು, (iii) ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬಗೆಗಳು ಮತ್ತು (iv) ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬಗೆಗಳು ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಲೀ ಅಟ್ಲಿಯವರು ಜಾನಪದವನ್ನು

(i) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು. (ii) ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ, (iii) ನೇಯ್ಗೆ ಮುಂತಾದ ಕೈಕಸಬುಗಳು ಹಾಗೂ (iv) ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಜನಪದ ನುಡಿ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಿಚರ್ಡ್ ಡಾರ್ಸನ್ ಅವರು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ (i) ವಾಚಿಕ ಜಾನಪದ, (ii) ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನಪದ ಆಚಾರಗಳು, (iii) ವಸ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು (iv) ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಎಂದು ವಿಭಾಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಲೆನ್ ಡಂಡೆಸ್‌ರವರು ಒಂದು ಸುಧೀರ್ಘವಾದ ಐದು ವಿಭಾಗಗಳುಳ್ಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ-ಭಾಷಿಕ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸುವಾಗ ಗೆರೆಎಳೆದಂತೆ ಖಚಿತ ವಿಂಗಡಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ನಾವು ಹೊರಗಾಗುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಜನೆಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದಂತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ಬಾಗ್ಸ್‌ರವರು ಗ್ರಂಥಾಲಯ ವರ್ಗಸೂಚಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಜಾನಪದ ವರ್ಗಸೂಚಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.[1] ಇದೇ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವಾರೆನ್ಸ್ ರಾಬರ್ಟ್‌ರವರ ಗಾದೆಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ (ಸೂಚಿ ಮತ್ತು ಆರ್ಚರ್ ಟೈಲರ್‌ರವರ ಒಗಟುಗಳವರ್ಗೀಕರಣ)ಸೂಚಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ಗಸೂಚಿಗಳು ಮೂಲತಃ ಹೊಸಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುವ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂಥವು. ಕನ್ನಡದ ಜನಪದದ ಕೆಲಸದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು (ಬಾಗ್ಸ್ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು) ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸದ ಹಾಡನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು "ಕೆಲಸದ ಹಾಡುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಗೀತ ರೂಪಕ್ಕೂ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ತರಂಗಿತ ಆವರ್ತನೆಗೂ ಇರುವ ಮೇಳ. ಅಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲೂಬಹುದು" ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[2] ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ದೋಣಿಯ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸೈಕುಲ್ಲ ಸೈಯದ್ ಎಂಬ ನಾವಿಕನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಕಥನ ಗೀತೆ (Ballad) ಯಾಗುವುದರಿಂದ ಈ ಹಾಡು ಬಾಗ್ಸ್ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ C. 200 ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ (ಸೇರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದನ್ನು C. 600 ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ)

---

1 ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend : (Ed) Maria Leach ; 1972.

2 ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ; ಪುಟ 34, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ (1966)

ಸಂದರ್ಭ (Context) ವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಹಾಡಿನ ದಾಟಿ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯು ಸೌಲಭ್ಯ ಬಾಗ್ಸ್ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬಾಗ್ಸ್‌ರವರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.[3] ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಾನಪದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ಟೇಪುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವಂತಹುದು. ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟೇ ಬಾಗ್ಸ್‌ರವರ ವರ್ಗೀಕರಣ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.[4] ನಮ್ಮ ಜಾನಪದವಾದರೋ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಾನಪದವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ರಚನೆಗೊಂಡ ಬಾಗ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿ, ನಮ್ಮದೇ ಆದ ವರ್ಗೀಕರಣವೊಂದರ ರಚನೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ತಮ್ಮ ಶಾಬ್ದಿಕ ಜಾನಪದ (verbal folklore) ವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ಪೂಜೆ, ವಿಧಿ, ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಚರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ (contextual) ಜಾನಪದ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಂಥ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪರಿಸರವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ

---

3 In this way we have developed a system which, though incomplete, at least offers a general plan of correlation of the field into a unified field.
"Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend": (Ed) Maria Leach ; pp 1138, 1972.

4 The classification given here also has in mind problems in grouping manuscript materials, cards, pictures, phonographic, or sound recordings, museum objects, and other forms of documentation of folklore data. *Ibid.*

(non-contextual) ಜಾನಪದ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಚೌಡಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಥನಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚೌಡಿಕೆ ಪದಗಳು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಒಕ್ಕಲುಗಳು ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಇದನ್ನು ಹಾಡುವಾತ ಅಸಾದಿ; ಅವನು ಎಲ್ಲಮನ ಪೂಜಾರಿ. ಚೌಡಿಕೆವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳ ದೊಡನೆ ನೆರದಿರುವ ಭಕ್ತವೃಂದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಚೌಡಿಕೆ ಮತ್ತು ನೆರೆದಿರುವ ಭಕ್ತವೃಂದ— ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿದ ಸಮಗ್ರಸ್ವರೂಪವೇ ಚೌಡಿಕೆ ಪದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಆರಾಧನೆ ಕಥೆ; ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಕಥೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನಪುರಾಣ (myth). ಇಂಥವನ್ನೇ ಮೇಲೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲಮನ ಕಥೆಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಚೌಡಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗಾಯಕರು ಚೌಡಿಕೆ ಪದಗಳ ದಾಟಿ, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದುಂಟು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಜಪ್ಪನಾಯ್ಕ, ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಮುಂತಾದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಮತ್ತು ಕೇಳಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯ, ಸಂದರ್ಭಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ; ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ, ಆಚರಣೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಜನರು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಾಗ, ಮನರಂಜನೆಗೆಂದು ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಕಡೆಗೆ ಗರತಿಯು ಹಾಡಾಗಿ ನಾಟಿ ಹಾಕುವಾಗ, ಕಳೆ ಕೀಳುವಾಗ ಕೂಡ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಹುದು. ಇಂಥವನ್ನು ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಾಯಕ, ಕೇಳು ಗರು, ವಾದ್ಯಗಳು, ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು (content) ಮತ್ತು ರೂಪ (form) ಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಾನಪದದ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕನ, ಒಂದು ವೃತ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮತ್ತು ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳಿಗಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದೇ ವೃತ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ಎಂದು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆಯಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಗಳೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ "ಚೌಡಿಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳು" ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[5] ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಸಾಂಭರ್ಭಿಕ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳಾದ ಸರ್ಜಪ್ಪನಾಯ್ಕ, ಬಳ್ಳಾರಿ ತತ್ವ, ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿ

5 ಚೌಡಿಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳು : ಸಂ. ನಾರಾಯಣಗೌಡ.

ಅನಂತ್ರಪ್ರತಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಬ್ರಹ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಸಮಗ್ರ ಚೌಡಿಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[6] ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥೆಯೊಂದೇ ಚೌಡಿಕೆಪದ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕವನ್ನು ಯಾವುದೇ ವೃತ್ತಿಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೂ ಅವನ್ನು ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು (Ballads) ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ಎಲ್ಲಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಗಳು ಎಂದೂ, ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಕಥೆಗಳು ಎಂದೂ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಮೇಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂದು ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೃತ್ತಿಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಭಜನೆ ತಂದೊಡ್ಡುವ ತೊಡಕನ್ನು ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಪಂಪನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ ವೃತ್ತಿಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗಾಯಕರನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗಾಯಕರು ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಗಾಯಕರು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಂಸಾಳೆಯವರು, ನೀಲಗಾರರು, ಚೌಡಿಕೆಯವರು, ಗೊರವರು, ಜುಂಜಪ್ಪನವರು ಮತ್ತು ಜೋಗಿತಿಯವರನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಗಾಯಕರು ಎಂದೂ, ಹೆಳವರು, ದೊಂಬಿದಾಸರು, ತೆಲುಗು ಬಣಜಿಗರು, ತಂಬೂರಿಯವರು ಮತ್ತು ಕರಪಾಲದವರನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಗಾಯಕರು ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.[7] ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಆದಿಚುಂಚನಗಿರಿಯ ಭೈರವನ ಭಕ್ತರಾದ ಜೋಗಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಥೆಯಾದ ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿಯ ಹಾಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗಾಯಕರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಥೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಲೌಕಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಳವರು ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಅಪ್ಪಟ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ

---

6 ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಗ್ರ ಎಂಬ ಪದದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸಂದೇಹವಿದೆ. ಮಾರಮ್ಮನ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕೆಂಪೇಗೌಡನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚೌಡಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಬೆಂಗಳೂರು, ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಮಾರಮ್ಮನ ಕಥೆಯ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ಟೇಪು ನನ್ನ ಬಳಿ ಇದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಮಗ್ರ ಎಂಬ ಪದದ ಔಚಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ.

7 ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ ; ಸಂಪುಟ 4, ಪು. 63

ಗಾಯಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೃತ್ತಿಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಥನಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ-ಲೌಕಿಕ ಎಂದು ವಿಭಜನೆ ಮಾಡದೆ ಪ್ರತಿಕಥನಗೀತೆಯನ್ನು ಅದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವೇ ಅಥವಾ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕವೇ ಎಂದು ಗಮನಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಡಾ॥ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ, “ರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆ ಕಥೆ ಎಂದು ಒಂದು ವಿಭಾಗ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ‘ಸುಖ ಸಂಕಥಾ ವಿನೋದ’ದ ಮನರಂಜನೆಯ ಕತೆಯೊಂದೆಡೆಗಾದರೆ ‘ಪುಣ್ಯಕಥಾ ಶ್ರವಣ’ದ ಆರಾಧನೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು.” ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[8] ಲಕ್ಷಾಪತಿ ರಾಜನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಾಧನೆ ಕಥೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷಾಪತಿ ರಾಜನ ಕಥೆಗೂ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಜೋಳಿಗೇರರಿಗೂ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ-ಚೌಡಿಕೆ ಯವರಿಗಿರುವಂತೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಂಬಂಧ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಥಪಂಥದ ಜೋಳಿಗೇರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಥೆಯೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಆರಾಧನೆ ಕಥೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಹಾಡುವ/ಆಡುವ ಎಲ್ಲ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಆರಾಧನೆ ಕಥೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.[9] ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಬಯಲಾಟದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಕಥೆಗಳೂ ಆರಾಧನೆ ಕಥೆಗಳಾಗದೆ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಥೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಉಗಮ

---

8 ಡಾ॥ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ : ಸಂ. ಲಕ್ಷಾಪತಿರಾಜನ ಕಥೆ, ಲೇಖಕರ ಮಾತು ; ಪು. v. ಆರಾಧನೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗದ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲು ಡಾ॥ ಕಂಬಾರರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಆರಾಧನೆ ಕಥೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಯಾ ದೇವತೆಯ ಪುರಾಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಾದರೂ ಈ ಪುರಾಣಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡದೆ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ವಿಷಯ ಸೂಚಿಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದಾಗ ತೀರಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆ ಕಥೆಗಳು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಹಾಡಲ್ಪಡುವಂತಹವು.

9 ಡಾ॥ ಕಂಬಾರರು “ಇದೇ ಜೋಳಿಗೇರು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ” ಎಂದು ಹೇಳಿ ಲಕ್ಷಾಪತಿರಾಜನ ಕಥೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಪಕಥೆಯಾಗಿದ್ದು ನಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. (ಪು. x) ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಕೂಡ ಆರಾಧನೆ ಕಥೆಯಾಗುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಆರಾಧನೆಯಿಂದಲೇ ನಿಜ.[10] ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿದ್ದ ಆರಾಧನೆ ಮುಂದೆ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಆಗಿ ಎಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ (Performance art) ಯಾಯಿತೋ ಅಂದಿನಿಂದ ಅದಕ್ಕಿದ್ದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವಾದ ಬಯಲಾಟಗಳು ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು.[11] ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆರಾಧನೆ ಕಥೆ ಆಯಾ ದೇವತೆಯ ಪುರಾಣವಾಗುವುದ ರಿಂದ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಪದ ರೂಪ (form) ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಯಾವ ಕಥೆಯೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ಆರಾಧನೆ ಕಥೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲಕ್ಷಾಪತಿರಾಜನ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಥೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆ ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದವನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶ—ಈ 'ಸಂದರ್ಭ'; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕ ಘಟಕ (Functional unit) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈಗ ಒಂದು ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವೇ ಅಥವಾ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕವೇ ಎಂಬ ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕ ವೈದೃಶ್ಯ (Functional Contrast) ವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿ ಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರ — ಜಾನಪದದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ discipline ನಲ್ಲಾಗಲೀ—ಹಲವಾರು ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕ ಘಟಕಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಸೇರುವುದರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ಘಟಕಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅವುಗಳ ನಿಖರವಾದ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ (Distinctive Feature Analysis) ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಘಟಕವನ್ನು

---

10 ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಡಾ॥ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ; ಬಯಲಾಟಗಳು ; ಪು. 2-9 ; ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

11 ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಎಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಧ್ವನಿಮಾ (Phoneme) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧ್ವನಿಮಾ ಹಲವಾರು ಧ್ವನ್ಯಂಗಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧ್ವನಿಮಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಅಂಶಗಳನ್ನ ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳು (Distinctive features) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಮಾಗಳ ನಡುವಣ ವೈದೃಶ್ಯ ಕಂಡುಬಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳನ್ನು (ಕೆಲವರು ಹದಿಮೂರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು) ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಧ್ವನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶ ಕಂಡು ಬಂದಲ್ಲಿ '+' ಎಂಬ ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದಲೂ, ಕಂಡು ಬರದಿದ್ದಲ್ಲಿ '—' ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದಲೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ಧ್ವನಿಮಾಗಳನ್ನು ಈ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳ ಪರಿಗಣನೆಯಿಂದ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.[12]

ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳ ತತ್ವವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೊಂದು

---

12. ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ನಿರ್ವಚನ (definitions) ಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

(i) A phoneme is a combination of features of sound which render one phoneme distinct from another and which are therefore known as distinctive features—
Robert A. Hall : "Introductory Linguistics" ; p. 79 ; Mothilal Banarasidas, ; 1969.
ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ ;
Noam Chomsky and Morris Halle ; The Sound Patterns of English ; Random House ; New York, 1972.

(ii) It was then postulated that a very small number of distinctive features (twelve pairs of contrasts, in fact) would be enough to analyse all the phonological oppositions in any language. In other words, this hypothesis was claiming that in the final analysis the pronunciation systems of every language were built up out of different combinations and modifications of same basic 'alphabet' or 'phonetic bits.
David Crystal : "Linguistics", p. 181 ; Pelican Original, 1974.

ಸ್ಪಷ್ಟನೆಯು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳು Correlation test ನಿಂದ ಸಮರ್ಥನೆಗೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳೆಂದು ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿರುವ ಜಾನಪದ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳು Correlation test ನಿಂದ ಸಮರ್ಥನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅವುಗಳನ್ನು "**ಜನಪದ ಅಂಶಗಳು**" (Folk features) ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಜನಪದ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳನ್ನು 'ಜನಪದ ಅಂಶಗಳು' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಈ ಜನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ಮೊದಲಿಗೆ, 'ಬರಹಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು' ಕುರಿತು ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರಾದ್ದರಿಂದ, ಕೇವಲ ಶಾಬ್ದಿಕ ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪವಿಲ್ಲದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾದ ಭೌತಿಕ ಜಾನಪದ (Physical Folklore) ದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿಲ್ಲ. ಉಪಯುಕ್ತತೆ (utility) ಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ವಾಸ್ತು, ಗೃಹೋಪಕರಣಗಳು ಮುಂತಾದ ವಸ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ (Material Culture) ಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು ಭೌತಿಕ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಭೌತಿಕ ಜಾನಪದವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಅಭೌತಿಕ ಜಾನಪದ (Non-physical Folklore) ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ 'ಭೌತಿಕ' ಮತ್ತು 'ಅಭೌತಿಕ' ಜಾನಪದ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು 'ಭೌತಿಕತೆ'ಯನ್ನೇ (Physicality) ಮೊದಲ ಜನಪದ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಆರು ಜನಪದ ಅಂಶಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭ (Context), ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ (Singing), ನಿರೂಪಣೆ (Narration), ಅಭಿನಯ (Enactment), ವಾದ್ಯ (Instrument), ಮತ್ತು ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ (Participation) ಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವನ್ನು ಅಭೌತಿಕ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಕಾಣುಬರುವ ಜನಪದ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಆವರ್ತನ ಅಂಶ (Redundancy) ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ (weightage) ಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಲಾಗಿದೆ. ಭೌತಿಕ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಜನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಪದ ಅಂಶವೂ ಪರಿಗಣನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು '+' ಎಂಬ ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದಲೂ, ಇಲ್ಲದಾಗ '—' ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು

ಜನಪದ ಅಂಶದ ಗಣನೆ ಅಗತ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುಂದೆ ಭೌತಿಕ ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ವರ್ಗೀಕರಣ ರಚಿಸುವಾಗ ಅಭೌತಿಕ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ಅಭಿನಯ, ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ '×' ಚಿಹ್ನೆಯಮೂಲಕ ಆ ಜನಪದ ಅಂಶದ ಪರಿಗಣನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಅಂಶಗಳ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ರೀತಿ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿತವಾದುದಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಆವರ್ತನ ಅಂಶ, ಜೋಡಣಾಕ್ರಮ (Combination) ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಮೊದಲನೆ ಅಂಶವನ್ನು ಭೌತಿಕತೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಭೌತಿಕ ಜನಪದವನ್ನು '+' ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದಲೂ, ಅಭೌತಿಕವಾದ್ದನ್ನು '–' ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತ ಅಭೌತಿಕ ಜಾನಪದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮುಂದೆ '–' ಚಿಹ್ನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದಲ್ಲಿ '+' ಎಂದೂ, ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದಲ್ಲಿ (–) ಎಂದೂ ಗುರಿತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಶಗಳು ಶಾಬ್ದಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿವೆ. ಮೂರನೆ ಅಂಶವಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ '+' ಎಂದೂ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ '–' ಎಂತಲೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ನಿರೂಪಣೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ '+' ನ್ನು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ '–' ನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ '–' ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ತಮಗೆ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಪೂಜಾಕುಣಿತ, ಡಿಕಾಂಬರಿ ಕುಣಿತ, ನಂದೀಧ್ವಜ ಕುಣಿತ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಐದನೆಯ ಅಂಶವಾಗಿ 'ಅಭಿನಯ'ವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಅಭಿನಯಗೊಂಡಲ್ಲಿ '+' ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದಲೂ, ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ '–' ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯದಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿ '+' ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದಲೂ, ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ '–' ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದಲೂ ಸೂಚಿಸಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಭಾಗವಹಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪುರುಷರೆ ಅಥವ ಸ್ತ್ರೀಯರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೊನೆಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ 'ಗಂ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರದಿಂದಲೂ, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ 'ಹೆಂ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರದಿಂದಲೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೊ ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿ, ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯದನ್ನು ನಂತರ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಗಂಹೆಂ' ಮತ್ತು 'ಹೆಂಗಂ' ಎರಡು ರೂಪಗಳೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಭಿನ್ನ ವಾದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವುಗಳ ಇರುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಗಳಿಗೆ + ಮತ್ತು – ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು.

ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಒಂದೊಂದು ಸೂಚ್ಯಾಂಕವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಅಕ್ಷರ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಆರಂಭ ವಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ A ಅಕಾರಕ್ಕೆ, B ಬಕಾರಕ್ಕೆ, C ಚಕಾರಕ್ಕೆ..... ಇತ್ಯಾದಿ. ಮುಂದಿನ 1 ರಿಂದ 999 ರ ವರೆಗಿನ ಶತಕ (ಸ್ಥಾನದ ಅಂಕಿಗಳು ಆ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುವ) ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದು ಒಂದೊಂದೂ ಸಹ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಕ್ಷರದಲ್ಲೂ 999 ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಅಂಕಿ ಆ ಪ್ರಕಾರದ ವ್ಯತ್ಯಯ (Mutation) ಗಳಾಗಿದ್ದು 1 ರಿಂದ 9ರ ವರೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಅಂಟಿಕೆ-ಪಂಟಿಕೆ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು; ಅದರ ಸೂಚ್ಯಾಂಕ A0011. ಅಂಟಿಕೆ–ಪಂಟಿಕೆ ಪ್ರಕಾರದ ಮೊದಲನೆ ಅಕ್ಷರ 'ಅ'. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವರ್ಣಮಾಲೆಯ 'A' ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ 001 ಎಂಬುದು (ಇದು 1 ಅಂಕೆಗೆ ಸಮ; ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನ ಅಳವಡಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು 001 ಎಂದು ನಮೂದಿಸಿದೆ) ಅಂಟಿಕೆ–ಪಂಟಿಕೆ ಪದಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತೆ. ಕೊನೆಯ 1 ಎಂಬ ಅಂಕೆ ಅಂಟಿಕೆ–ಪಂಟಿಕೆ ಪದಗಳ ವ್ಯತ್ಯಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಂಟಿಕೆ–ಪಂಟಿಕೆ ಪದಗಳ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಂಟಿಕೆ–ಪಂಟಿಕೆ ಪದಗಳ ಜನಪದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬಂದಲ್ಲಿ ಆಗ

A 0011—ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಂಟಿಕೆ–ಪಂಟಿಕೆ ಪದ

A 0012—ಉ. ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಂಟಿಕೆ–ಪಂಟಿಕೆ ಪದ

ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿ 1,2,3, . . . 9ರ ವರೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಷರಾ (Remarks) ಕಾಲಂನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಬಾಗ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ, ಅವನ್ನು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಬಳಕೆ ಅಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸೂಚಿಯನ್ನು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[13] ಅಲ್ಲದೆ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಬಾಗ್ಸ್ ವರ್ಗೀಕರಣದಂತೆ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಜನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪದ ಜೊತೆಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಅಭಿನಯ, ವಾದ್ಯದ ಬಳಕೆ, ಮತ್ತು ಭಾಗವಹಿಸುವವರು ಪುರುಷರೇ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಷರಾ ಕಾಲಂನಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ, ಜನಾಂಗ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಈವರೆಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸಹಾಯಕ ಮತ್ತು ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸೂಚಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮೊದಲ ಯತ್ನ. ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸೂಚಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಾಗ್ಸ್‌ರವರ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸೂಚಿಯೂ ಸಹ ಹಲವಾರು ಸುಧಾರಣೆ, ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿಯೇ ಇಂದಿನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜಾನಪದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸೂಚಿಯೊಂದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ

---

13 ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸೂಚಿಯನ್ನು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಅದರ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಯತ್ನವೊಂದನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಅವಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳತ್ತ ಈ ಲೇಖನ ಗಮನ ಸೆಳೆದೀತೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.*

* ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು

ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದವರು ಶ್ರೀ ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರು.

ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಸಿ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿ, ಚರ್ಚಿಸಿ ಹಲವಾರು ಉಪಯುಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ವರ್ಗೀಕರಣ ಸೂಚಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ನಮ್ಮ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟಿನ ಮಿಸ್ ಎಸ್. ಗಾಯಿತ್ರಿಯವರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಡಾ॥ ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸಹಾಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ವಿಷಯ ಸೂಚಿಯನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಜಾನಪದ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾದ ''ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು'' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಿಂದ ಉಪಕೃತನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ವರ್ಗೀಕರಣ ಸೂಚಿ

ವರ್ಗೀಕರಣ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

A	=	ಅ, ಆ, ಐ, ಔ
B	=	ಬ, ಭ
C	=	ಚ
D	=	ದ, ಧ, ಡ
E	=	ಎ, ಏ
G	=	ಗ
H	=	ಹ
I	=	ಇ, ಈ
J	=	ಜ
K	=	ಕ, ಖ
L	=	ಲ, ಳ
M	=	ಮ
N	=	ನ
O	=	ಒ, ಓ
P	=	ಪ
R	=	ರ
S	=	ಸ, ಶ, ಷ
T	=	ಟ, ತ
U	=	ಉ, ಊ
V	=	ವ
Y	=	ಯ

ಹೆಸರು	ಸೂಚ್ಯಂಕೆ	ಭೌತಿಕ	ಸಂವಾದ	ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ	[illegible]	ಅಭಿನಯ	ವಾದ್ಯ	ಭಾಗವಹಿಸುವವರು	ಷರಾ
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ಅಂಟಿಕೆ–ಪಂಟಿಕೆ	A0011	–	+	+	–	–	–	ಗಂ	ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ; ಧಾರ್ಮಿಕ; ದೀಪಾವಳಿ
ಅಲಾವಿ ಕುಣಿತ	A0021	–	+	+	–	+	+	ಗಂ	ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮೊಹರಂ, ಮುಸ್ಲಿಮರು–ಹಿಂದೂಗಳು
ಅಲಾಯಿ ಹೆಜ್ಜೆ	A0031	–	+	+	–	+	+	ಗಂ	ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ-ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಗಳು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಮೊಹರಂ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ
ಆರತಿ ಹಾಡು	A0041	–	+	+	–	–	–	ಹೆಂ	ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡು, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಆಟಿ ಕಳಂಜ	A0051	–	+	+	–	+	+	ಗಂ ಹೆಂ	ದ. ಕನ್ನಡ ಧಾರ್ಮಿಕ. ಕೃಷಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ನಳಿಕೆಯವರಲ್ಲಿ ; ಆಷಾಢಮಾಸ ; ತುಳು ಭಾಷೆ.
ಆಟದ ಹಾಡು	A0061	–	+	+	–	+	–	ಗಂ ಹೆಂ	
ಆಟಗಳು	A0071	–	+	–	–	+	–	ಗಂ ಹೆಂ	
ಆಸಾದಿ ಕುಣಿತ	A0081	–	+	+	–	+	+	ಗಂ	ಆದಿಕರ್ನಾಟಕರಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಯ ಜಾತ್ರೆಯಂದು

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ಆಂಜನೇಯನ ವೇಷ	A0091	–	–	–	–	+	+	ಗಂ	ತುಮಕೂರು, ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಮೊಹರಂ; ಉ. ಕನ್ನಡದ ಸುಗ್ಗಿ ಕೋಲಾಟದಲ್ಲೂ ಕುಣಿಯುವುದುಂಟು
ಆಲಿಗುಂ ಕುಣಿತ	A0101	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಸಿದ್ಧಿ ಜನಾಂಗ; ಮೊಹರಂ ಹಬ್ಬ; ವೀರರ ಹಬ್ಬ
ಐತಿಹ್ಯ	A0111	–	+	–	+	—	–	ಗಂ ಹೆಂ	
ಬೀಸೋ ಪದ	B0011	–	+	+	–	–	–	ಹೆಂ	ಕೆಲಸದ ಹಾಡು
ಭತ್ತ ಕುಟ್ಟುವ ಪದ	B0021	–	+	+	–	–	–	ಹೆಂ	ಕೆಲಸದ ಹಾಡು
ಬಯಲು ಲಾವಣಿ	B0031	–	–	+	–	–	+	ಗಂ	ದ. ಕರ್ನಾಟಕ
ಬುಡುಬುಡಿಕೆ	B0041	–	+	–	+	–	+	ಗಂ	ಆಲೆಮಾರಿಗಳು; ದ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, 'ಸರಸಣ್ಣ' ಎಂದು ಹೆಸರು
ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಮೇಳ	B0051	–	+	+	–	+	+	ಗಂ	ತುಮಕೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಹಾಸನ; ದೀಪಾವಳಿ, ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯ; ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಬಾಣದೇವರ ಕುಣಿತ	B0061	–	+	+	–	+	+	ಗಂ	ಹಾಸನ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ; ಹಬ್ಬ, ಮದುವೆ ಇತ್ಯಾದಿ; ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದಾಸಯ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆ
ಬೈಗಳು	B0071	–	+	–	+	+	–	ಗಂ ಹೆಂ	
ಭಾಷೆ	B0081	–	+	–	+	+	–	ಗಂ ಹೆಂ	
ಬಯಲಾಟ	B0091	–	–	+	+	+	+–	ಗಂ	ದ. ಕರ್ನಾಟಕ

ಬಾಳೋ ಪಾಟ್	B0101	−	+	−	−	−	−	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ; ಕೊಡವರು ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ
ಬುರ್ರ ಕಥಾ	B0111	−	−	+	+	+	+	ಗಂ ಹೆಂ	ಕೋಲಾರ; ತೆಲುಗು-ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ
ಬಸರಿ ವೇಷ	B0121	−	−	+	−	+	+	ಗಂ	ತುಮಕೂರು; ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಮೊಹರಂ.
ಬಿಲ್ಲಾಟ್	B0131	−	+	+	−	−	+	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಭದ್ರಕಾಳಿಯ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ; ಕೊಡವರ ಕುಣಿತ; ಮೇದರ ಪರೆ
ಬಂಡಿ ಪದ	B0141	−	+	+	−	−	−	ಗಂ	ಕೆಲಸದ ಹಾಡು
ಭೂತಾರಾಧನೆ	B0151	−	+	+	−	+	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಆರಾದನೆ; ತುಳು-ಕನ್ನಡ; ಪರವರು, ಪಂಬದವರು
ಬೈದರ್ಕಳ ನೇಮ	B0161	−	+	+	+	+	−	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಕೋಟಿ–ಚನ್ನಯ ಆರಾಧನೆ; ತುಳು; ಪರವರು, ಪೂಜಾರರು
ಬೇಡರ ಕುಣಿತ	B0171	−	−	−	−	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ.
ಬೊಳಕಾಟ್	B0181	−	+	+	−	+	+	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ; ಕೊಡವರು; ವೀರಸಾಹಸಗಳ ವರ್ಣನೆ.
ಭಜನೆ	B0191	−	−	+	−	−	+	ಗಂ	ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಬಂಡಿಪಬ್ಬ	B0201	−	+	−	−	−	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಧಾರ್ಮಿಕ; ವೈಶಾಖ, ಜೇಷ್ಠ ಮಾಸ; ರಥೋತ್ಸವ ಜಾತ್ರೆ
ಬಾಲೆ ಸಾಂಕು	B0211	−	−	+	−	+	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಮಾಯಿತಿಂಗಳ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ; ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆ
ಬಿಂಗಿ ಪದ	B0221	−	+	−	−	−	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ದೀಪಾವಳಿ; ಧಾರ್ಮಿಕ
ಬೀರೇ ದೇವರು	B0231	−	−	−	−	+	−	ಗಂ	ಕುರುಬರ ಆರಾಧನೆ
ಭಜನಾ ಬಾರೋಟ್	B0241	−	−	−	−	−	−	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಮರಾಠಿ ಮೂಲ; ಭಜನಾ ನಾಟಕ
ಚೌಡಿಕೆ ಪದ (ವೃತ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ)	C0011	−	−	−	+	+	+	ಗಂ	ದ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಧಾರ್ಮಿಕ; ಅಲೆಮಾರಿಗಳು
ಚೌಡಿಕೆ ಕುಣಿತ	C0021	−	+	+	−	+	+	ಗಂ ಹೆಂ	ಚಿತ್ರದುರ್ಗ: ಗಂಡಸಿನ ಹಾಡು. ಹೆಂಗಸಿನ ಕುಣಿತ; ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ
ಚೋಮನ ಕುಣಿತ	C0031	−	−	−	−	+	+	ಗಂ	ತುಮಕೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ; ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ಚಟ್ ಮೇಳ	C 0041	–	–	–	–	+	+	ಗಂ	ತುಮಕೂರು, ಹಾಸನ; ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ
ಚಪದಗೀತೆ	C 0051	–	+	+	–	–	+	ಗಂ	ಹಾಸನ; ಸತ್ತವರನ್ನು ಹಾಡಿಹೊಗಳುವುದು
ಚೌಡಮ್ಮನ ಕುಣಿತ	C 0061	–	+	+	–	+	+	ಗಂ	ಕಲಬುರ್ಗಿ; ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ
ಚೆನ್ನು ಕುಣಿತ	C 0071	–	+	+	–	+	+	ಹೆಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಸುಗ್ಗಿ; ನಲಿಕೆ ಜನಾಂಗ;
								ಗಂ	ಗಂಡಸರ ವಾದ್ಯ, ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡು ಕುಣಿತ
ಚೊಂಬಿನ ಕರಗ	C 0081	–	+	–	–	+	+	ಹೆಂ	ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೋಲಾರ, ತುಮಕೂರು ; ಶಕ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆ
ಛತ್ರಿ ಕೋಲಾಟ	C 0091	–	–	+	–	+	+	ಹೆಂ	ಲಂಬಾಣಿ ಕೋಲಾಟ; ಅಲೆಮಾರಿಗಳು ; ದಸರಾ, ಹೋಳಿ
								ಗಂ	ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ; ಲಂಬಾಣಿ ಭಾಷೆ, ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡು ಕುಣಿತ, ಗಂಡಸರ ವಾದ್ಯ
ಚೆಂಡಾಟ	C 0101	–	+	–	–	+	–	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ ; ಜಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವದ [illegible] ಅಂಗವಾಗಿ ;
ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದ	D 0011	–	+	+	–	–	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ; ಕುರುಬರು
ಡೊಳ್ಳಿನ ಕುಣಿತ	D 0021	–	–	–	–	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ; ಕುರುಬರು ; ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ
ಡೋಲು ಪಾಟ್	D 0031	–	+	+	–	–	+	ಗಂ	ಕೊಡಗು ; ಭಗವತಿ, ಭದ್ರಕಾಳಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ; ಕೊಡವರು
ಡುಂಡುಭಿ	D 0041	–	–	+	–	–	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ ; ವೀರಾವೇಶದ ಹಾಡುಗಳು
ಡೊಡಮಿ	D0051	–	+	–	–	–	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ ; ಹೋಳಿಹಬ್ಬ
ದೊಡ್ಡಾಟ	D0061	–	–	–	+	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ
ದೊಂಬಿದಾಸರ ಆಟ	D 0071	–	–	+	–	–	+	ಗಂ	ಆಂಧ್ರಮೂಲ ; ತೆಲುಗು ಮಿಶ್ರಭಾಷೆ ; ಅಲೆಮಾರಿಗಳು ; ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯ
ದಾಸರಾಟ	D 0081	–	–	+	+	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ದಾಸರು; ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯ
								ಹೆಂ	
ದೋಣಿಯ ಹಾಡು	D 0091	–	+	+	–	–	–	ಗಂ	ಕೆಲಸದ ಹಾಡು; ಅಂಬಿಗರು

ಏಕಾಂಬರಿ ಕುಣಿತ	D 0101	−	+	−	−	+	−	ಗಂ	ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೋಲಾರ; ಮೊಹರಂ, ದೇವರ ಉತ್ಸವ, ಹಿಂದೂಗಳ ಕುಣಿತ
ದೊಣ್ಣೆವರಸೆ	D 0111	−	−	−	−	+	+	ಗಂ	
ದೊಂಬರಾಟ	D 0121	−	+	−	+	−	+	ಗಂ ಹೆಂ	ಅಲೆಮಾರಿಗಳು; ದೊಂಬರು; ಜೀವನವೃತ್ತಿ
ದೊಂಬರ ಹಬ್ಬದ ಕುಣಿತ	D 0131	−	+	−	−	−	+	ಹೆಂ	ಶಿವಮೊಗ್ಗ; ದೊಂಬರು; ಕುಮಾರರಾಮನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಬ್ಬ.
ದುಡಿ ಕುಣಿತ	D 0141	−	+	+	−	+	+	ಗಂ ಹೆಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಪರಿಜನರು (ಮೇದರು); ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೃತ್ಯ; ದೈನಂದಿನ ಕುಣಿತ
ದುಮ್ಮ್ಯಾಲಿ ಕುಣಿತ	D 0151	−	+	+	−	+	−	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ದುರುಗಮ್ಮನ ಆರಾಧನೆ; ಜೋಗಿಗಳು
ದುಮಾಮಿ ಕುಣಿತ	D 0161	−	−	+	−	+	+	ಹೆಂ ಗಂ	ರಾಯಚೂರು, ಉ. ಕನ್ನಡ; ನವರಾತ್ರಿ, ಯುಗಾದಿ, ಪುಣ್ಯತಿಥಿ; ಸಿದ್ದಿಗಳು, ಗಂಡಸರ ವಾದ್ಯ; ಹೆಂಗಸರ ಕುಣಿತ.
ಡಂಗುರ	D 0171	−	+	−	+	−	+	ಗಂ	ಡಂಗುರ ಸಾರುವುದು
ದಾಪ್ ಕುಣಿತ	D 0181	−	−	−	−	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಕೊಂಕಣಿ.
ದಾಸಯ್ಯ	D 0191	−	−	−	−	−	+	ಗಂ	ಗೊಲ್ಲರು, ಕುರುಬರು, ಬಣಜಿಗರು, ಚೆಲುವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ; ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯ
ದಪ್ಪುರಾತಿಬೆ ಕುಣಿತ	D0201	−	+	−	−	−	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಮುಸ್ಲಿಂ; ಮಲಯಾಳಿ ಭಾಷೆ; ಮಸೀತಿಯಲ್ಲಿ
ದಪ್ಪು ಆಟ್	D0211	−	+	+	−	−	−	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಮಾಪಿಳ್ಳೆಗಳು; ಮಸೀತಿ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ
ಇರುಳಿಗರ ಕೇಳಿ	E0011	−	+	−	+	+	−	ಗಂ	ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು; ಆರಾಧನೆ, ಇರುಳಿಗರು-ಕಾಡು ಸೋಲಿಗರು; ಮಾದೇವಮ್ಮನ ಪೂಜೆ; ಕನ್ನಡ, ತುಳು, ತೆಲುಗುಗಳ ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರ
ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ	G0011	−	+	+	+	+	−	ಗಂ	ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ; ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಆರಾಧನೆ; ಮರಾಠ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಕನ್ನಡ-ಮರಾಠಿ
ಗೊಂದಲಹಾಕುವುದು	G0021	−	+	+	−	+		ಗಂ	ಮಲೆನಾಡು, ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಅಂಬಾಭವಾನಿ ಪೂಜೆ; ಮರಾಠಿ, ಕನ್ನಡ
ಗಾದೆ	G0031	−	+	−	+	−	−	ಗಂ ಹೆಂ	

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ಗೀಗೀ ಮೇಳ	G0041	—	—	+	—	—	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ
ಗುಳ್ಳವ್ವನ ಹಾಡು	G0051	—	—	+	—	—	—	ಹೆಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಆಷಾಢಮಾಸ; ಕೃಷಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು
ಗುರ್ಜಿಹಾಡು	G0061	—	+	—	—	—	—	ಹೆಂ ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಭಾದ್ರಪದ, ಅಶ್ವಯುಜ ಮಾಸ; ಮಳೆಗಾಗಿ ಪೂಜೆ; ಕೊರವರು ಮತ್ತು ಹುಡುಗರು
ಗೊರವರ ಕುಣಿತ	G0071	—	—	—	—	+	—	ಗಂ	ಮೈಲಾರ ಲಿಂಗನ ಆರಾಧನೆ; ಕುರುಬರು, ಉಪ್ಪಾರರು, ನಾಯಕರು, ಹರಿಜನರು
ಗಣೆಪದ	G0081	—	+	—	—	—	—	ಗಂ	ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರು; ಜುಂಜಪ್ಪನ ಆರಾಧನೆ
ಗಾರುಡಿ ಗೊಂಬೆ ಕುಣಿತ	G0091	—	—	—	—	+	—	ಗಂ	ದ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಹಬ್ಬಗಳು, ಸಂಕಾಂತ್ರಿ, ಜಾತ್ರೆ
ಗುಜ್ಜಾರಿ ವೇಷ	G0101	—	—	—	—	+	+	ಗಂ	ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ
ಗುಮಟೆ ಕುಣಿತ	G0111	—	—	+	—	—	—	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ; ಹಾಲಕ್ಕಿ, ಮುಕ್ರಿ, ಕುಮಾರಪಂತ ನಾಮಧಾರಿ, ಅಂಬಿಗರಲ್ಲಿ; ದ. ಕನ್ನಡದ ಕುಡುಬಿಗಳಲ್ಲೂ
ಗಮಟೆ ಹಾಡು	G 0121	—	—	+	—	—	+	ಗಂ	ಡಿಟೊ
ಗುಗ್ಗುಳ ಕುಣಿತ	G 0131	—	+	—	+	—	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಶೈವಸಂಪ್ರದಾಯ
ಗೋಪು ಕುಣಿತ	G 0141	—	+	—	—	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಕಾಮನ ಹುಣ್ಣಿಮೆ: ಕೊಂಕಣ ಮರಾಠಿ, ಕುಮಾರಪಂಥ; ಪಡತಿ ವೈಶ್ಯ, ಅಂಬಲಿಗರಲ್ಲಿ, ಮರಾಠಿ
ಗೇರ್ ಕಳ್ಳ	G 0151	—	+	—	—	+	+	ಗಂ	ಶಿವಮೊಗ್ಗ; ಹೋಳಿ
ಗುಂಡೂಭರಮನಾಟ	G 0161	—	—	—	—	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಜೋಗಿಗಳು.
ಗಿಣಿಶಾಸ್ತ್ರ	G 0171	—	+	—	—	+	—	ಗಂ	ಜೋತಿಷ್ಯ ಹೇಳುವುದು
ಹಂತಿಪದ	H 0011	—	+	+	—	—	—	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಸುಗ್ಗಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಕಣ ಮಾಡುವಾಗ.
ಹರಿಕಥೆ	H 0021	—	—	+	+	—	+	ಗಂ	ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ.
ಹೆಳವರ ಮೇಳ	H 0031	—	+	+	—	—	+	ಗಂ	ಹೆಳವರು; ಮನೆತನವನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಹಾಡುವವರು.
ಹುಲಿವೇಷ	H 0041	—	+	—	—	+	+	ಗಂ	ಮೊಹರಂ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ; ಹಿಂದೂಗಳ ವೇಷ
ಹಗಣ (ಹರಗಣ)	H0051	—	—	+	+	—	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಸುಗ್ಗಿ.

ಹೋಳಿಪದ	H 0061	–	–	+	–	–	–	ಗಂ ಹೆಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಹೋಳಿಹಬ್ಬ
ಹಾಸ್ಯ	H 0071	–	–	–	+	–	–	ಗಂ	ಮನರಂಜನೆ
ಹುತ್ತರಿ ಕುಣಿತ	H 0081	–	+	+	–	–	+	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಹುತ್ತರಿಹಬ್ಬ; ಕೊಡವರು
ಪರಿಗೆ ಕುಣಿತ	H 0091	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ಬಯಲುಸೀಮೆ; ಭೂತದ ಸೇವೆ; ಹಾಲು ಮತ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳಲ್ಲಿ; ಮಾರಿಯಜಾತ್ರೆ.
ಹೂವಿನ ಮಕ್ಕಳ ಕುಣಿತ	H 0101	–	+	–	–	+	–	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಕಾಂಚಿಕಾಂಬಾ ಜಾತ್ರೆ; ಪಟಗಾರರು ಕೃಷಿಕಾರ್ಯದ ಅಭಿನಯ.
ಹೋಳಿ ಕುಣಿತ	H 0111	–	–	+	–	+	+	ಹೆಂ ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಹೋಳಿಹಬ್ಬ; ದಾಸರು, ಕುಡುಬಿಗಳು, ಹೊಲೆಯರು.
ಹೆಜ್ಜೆ ಮೇಳ	H 0121	–	+	–	–	–	–	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಮೊಹರಂ; ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ
ಹಲಗೆ ಕುಣಿತ	H 0131	–	–	–	–	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ.
ಹಸಿ ಕರಗ	H 0141	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೋಲಾರ, ತುಮಕೂರು; ವಹ್ನಿಕುಲ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು; ಚೈತ್ರ ಶುದ್ಧ ಹುಣ್ಣಿಮೆ.
ಹಾವಾಡಿಗರಾಟ	H 0151	–	+	–	+	+	+	ಗಂ ಹೆಂ	ಅಲೆಮಾರಿಗಳು; ಜೀವನವೃತ್ತಿ.
ಹುತ್ತಪ್ಪನ ಹಬ್ಬ	H 0161	–	+	+	–	–	–	ಹೆಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ನಾಗರಪಂಚಮಿ
ಹಚ್ಚೆ ಹುಯ್ಯುವ ಹಾಡು	H 0171	–	+	+	–	–	–	ಹೆಂ	ಅಲೆಮಾರಿಗಳು; ಕೊರವಂಜಿಗಳು.
ಹಾಲಕ್ಕಿ ಕೋಲಾಟ	H 0181	–	+	+	–	–	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಕಾಮನ ಹುಣ್ಣಿಮೆ; ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರು
ಏಕೋಲ	I 0011	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆ, ಕಂಬಳಗಳಲ್ಲಿ; ನಳಿಕೆಯವರು
ಎರವರ ಕುಣಿತ	I 0021	–	–	–	–	–	+	ಗಂ ಹೆಂ	ಕೊಡಗು; ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆ; ಎರವರು; ಗಿರಿಜನರು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕುಣಿತ
ಏಕತಾರಿ ಮೇಳ	I 0031	–	–	+	–	–	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ.
ಜೋಗುಳದ ಪದ	J 0011	–	+	+	–	–	–	ಹೆಂ	
ಜಾಣ್ನುಡಿ	J 0021	–	–	–	+	–	–	ಗಂ ಹೆಂ	
ಜೋಳಿಗೇರ ಕಥೆ	J 0031	–	–	+	+	+	+	ಗಂ.	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಜೋಳಿಗೇರು, ಅಲೆಮಾರಿಗಳು.
ಜೋಕುಮಾರ	J 0041	–	+	–	–	–	–	ಹೆಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಭಾದ್ರಪದ ಶುದ್ಧ ಅಷ್ಟಮಿ.
ಜೋಗಿ ಅರಸು	J 0051	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ನವರಾತ್ರಿ; ಶೆಟ್ಟಿಗಾರರು
ಜೋಡಿ ವೇಷ	J 0061	–	+	+	–	+	+	ಗಂ	ದ ಕನ್ನಡ, ಸುಗ್ಗಿಹುಣ್ಣಿಮೆ; ಮುನ್ನೇರರು.
ಜೋಯಿ ಪಾಟ್	J 0071	–	+	+	–	+	–	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಹುತ್ತರಿಯ ಮೂರನೆ ದಿನ; ಕೊಡವರು

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ಜಂಗೀ ಕುಣಿತ	J 0081	–	+	+	–	+	+	ಗಂ	ಕೋಲಾರ; ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನ; ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದವರು.
ಕಲ್ಕಿ-ತುರಾ ಲಾವಣಿ	K 0011	–	–	+	–	–	+	ಗಂ ಹೆಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ, ಹಬ್ಬ, ಹರಿದಿನ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ
ಕೋಲಾಟ	K 0021	–	–	+	–	+	+	ಗಂ	ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ; ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರು, ಲಂಬಾಣಿಗಳಲ್ಲಿವಿಶೇಷ
ಕಂಬಿ ಕುಣಿತ	K 0031	–	+	+	–	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಯುಗಾದಿ; ಶ್ರೀ ಶೈಲ ಪರ್ವತದ ಯಾತ್ರೆ; ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯ
ಕಂಸಾಳೆ ಪದ	K 0041	–	+	+	+	–	+	ಗಂ	ಮೈಸೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು; ಹಬ್ಬ, ಶಿವರಾತ್ರಿ, ನವರಾತ್ರಿ; ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡರು.
ಕಂಸಾಳೆ ಕುಣಿತ	H 0151	–	+	+	–	+	+	ಗಂ	ಮೈಸೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ; ಮಾದೇಶ್ವರನ ಗುಡ್ಡರು; ನವರಾತ್ರಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಹಬ್ಬ
ಕೊಂತಿ ಪದ	K 0061	–	+	+	–	–	–	ಹೆಂ	ದ. ಕರ್ನಾಟಕ
ಕಳೆ ಕೀಳುವ ಪದ	K 0071	–	+	+	–	–	–	ಹೆಂ	ಕೆಲಸದ ಹಾಡು
ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ	K 0081	–	–	+	+	+	+	ಗಂ ಹೆಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ
ಕರಪಾಲ ಮೇಳ	K 0091	–	–	+	+	+	+	ಗಂ	ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ, ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯ
ಕಂಬಳ	K 0101	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಕೃಷಿ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ
ಕರಡಿ ಮಜಲು	K 0111	–	–	–	–	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಉತ್ಸವ, ಮೆರವಣಿಗೆ, ಜಾತ್ರೆ
ಕೌಲೆಬಸವನಾಟ	K 0121	–	–	–	+	+	+	ಗಂ	ಅರೆಅಲೆಮಾರಿಗಳು; ಗೊಲ್ಲರು; ಆಂಧ್ರಮೂಲ; ತೆಲುಗು–ಕನ್ನಡ ಮಿಶ್ರಭಾಷೆ
ಕರಗದ ಕುಣಿತ	K 0131	–	–	–	–	+		ಗಂ ಹೆಂ	ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೋಲಾರ, ತುಮಕೂರು; ವಹ್ನಿಕುಲ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು
ಕಂಗಿಲು ಕುಣಿತ	K 0141	–	+	+	–	+	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಮಾರ್ಚಿಯ ಹುಣಿಮೆ, ಏಕಾದಶಿ; ಮುಂಡಾಲರು. ಗೊಡ್ಡರು; ಕಪಗೇಶ್ವರಿಯ ಆರಾದನೆ, ತುಳುಭಾಷೆ
ಕಥೆ	K 0151	–	–	–	+	–	–	ಗಂ ಹೆಂ	
ಕೀಲು ಕುದುರೆ ಕುಣಿತ	K 0161	–	–	–	–	[illegible]	[illegible]	ಗಂ	ಉತ್ಸವ, ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ
ಖಡ್ಗದ ಕುಣಿತ	K 0171	–	[illegible]	–	–	+	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಕೋಲದ ದಿನ; ಮಲೆ ಕುಡಿಯರಲ್ಲಿ

ಕಬಿತ	K 0181	−	+	+	−	−	+	ಹೆಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ನೇಜಿ ನೇಡುವಾಗ; ತುಳುಭಾಷೆ
ಕರ್ಬಲಾ ಪದಗಳು	K 0191	−	[illegible]	[illegible]	−	+	+	ಗಂ	ಮುಸ್ಲಿಂ; ಮೊಹರಂ ಸಂದರ್ಭ
ಕರಡಿ ಕುಣಿತ	K 0201	−	−	−	−	+	+	ಗಂ	ದೀಪಾವಳಿ, ಸುಗ್ಗಿ, ಮೊಹರಂ; ಮುಸ್ಲಿಮರು, ಹರಿಜನರು
ಕಟ್ಟು ಕೋಪದ ವೇಷ (ಪೋತರಾಜ)	K 0211	−	−	−	−	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ; ಹರಿಜನರು
ಕರಂಗೋಲು ಕುಣಿತ	K 0221	−	+	+	−	[illegible]	+	ಗಂ ಹೆಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಸುಗ್ಗಿ; ಹರಿಜನರು; ತುಳು
ಕರಿ ಬೇವಿನ ಸೊಪ್ಪಿನ ವೇಷ	K 0231	[illegible]	−	−	−	+	−	ಗಂ	ಚಿತ್ರದುರ್ಗ; ಮೊಹರಂ; ಕತ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ಮೆರವಣಿಗೆ
ಕೊರ್ತಿ ಆಟ	K 0241	−	−	−	−	+	+	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಮೂಲ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ; ಗೌರಿ, ದಸರಾ ಹಬ್ಬ; ತಮಿಳು ಕೆಲಸಗಾರರು
ಕಾಪಾಳರ ಕುಣಿತ	K 0251	[illegible]	[illegible]	+	−	[illegible]	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಕಾಪಾಳರು (ಗಿರಿಜನರು)
ಕಾವಡಿ ಕುಣಿತ	K 0261	−	−	−	−	−	+	ಗಂ	ಕೋಲಾರ, ತುಮಕೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು; ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ಮೂಲ; ಹರಕೆ ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಆಷಾಢಮಾಸ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ, ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದವರು
ಕಾಡ್ಯಾ ಕುಣಿತ	K 0271	[illegible]	[illegible]	+	−	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಮಕರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ; ಹರಿಜನರು
ಕಾಡೆಮ್ಮ ಕುಣಿತ	K 0281	−	[illegible]	−	−	+	+	ಗಂ	ಮೈಸೂರು; ಮಾರಿಹಬ್ಬ
ಕಾಸೆ ಕುಣಿತ	K 0291	−	+	−	+	−	+	ಗಂ	ದ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಶಿವರಾತ್ರಿ, ನವರಾತ್ರಿ, ಉತ್ಸವ; ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯ
ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿ	K 0301	−	+	+	−	−	+	ಗಂ	ಮಲೆನಾಡು; ಬಯಲುಸೀಮೆ; ಚುಂಚನಗಿರಿಯ ಭೈರವನ ಭಕ್ತರು, ಸಂಚಾರಿ ಗಾಯಕರು
ಕೊರಗರ ಕುಣಿತ	K 0311	−	+	[illegible]	−	+	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ನವರಾತ್ರಿ; ಕೊರಗರು; ತುಳುಭಾಷೆ
ಕೊರವಂಜಿ ಕಣಿ	K 0321	−	[illegible]	[illegible]	+	−	−	ಹೆಂ	ಅಲೆಮಾರಿಗಳು; ಹಚ್ಚೆ ಹುಯ್ಯುವವರು
ಕೊಂಡಮಾಮ	K 0331	−	−	+	−	[illegible]	+	ಗಂ	ಅಲೆಮಾರಿಗಳು; ಆಂಧ್ರ ಮೂಲ; ನಾಟಿ ವೈದ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಣಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ
ಕೊಂಬಾಟ್	K 0341	−	+	−	−	+	+	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಗ್ರಾಮದ ಜಾತ್ರೆ; ಕೊಡವರು
ಕೊಡದ ಕುಣಿತ	K 0351	−	−	−	−	[illegible]	+	ಗಂ	ಬೆಳಗಾವಿ; ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮೂಲ; ಹಬ್ಬ, ಪರಿಷೆ; ಮರಾಠಿಗಳಲ್ಲಿ
ಕೋತಂಗಿ ಕುಣಿತ	K 0361	−	−	−	−	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ಕೈತಲೆ ಆಟ್	K 0371	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಕಾಳಿ ಆರಾಧನೆ, ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳ ಮಧ್ಯಭಾಗ; ಕೊಡವರು
ಕೋಳಿ ಅಂಕ	K 0381	–	–	–	–	+	–	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಕೋಳಿ ಕಾಳಗ
ಕುಡುಬಿ ಕುಣಿತ	K 0391	–	–	–	–	+	+	ಹೆಂ ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಕುಡುಬಿಗಳು (ಗಿರಿಜನ); ಹೋಳಿಹಬ್ಬ; ಕುಡುಬಿ ಭಾಷೆ
ಕನ್ನಕಡಿ	K 0401	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ದ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಗ್ರಾಮದೇವತೆ ಉತ್ಸವ
ಕಾರಂಜಿ ಮುಖವೀಣೆ	K 0411	–	–	–	–	–	–	ಗಂ	ದ. ಕರ್ನಾಟಕ
ಕೊಂಬು ಕಹಳೆ	K 0421	–	–	–	–	–	+	ಗಂ	ಆದಿಕರ್ನಾಟಕರಲ್ಲಿ; ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಮೆರವಣಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ
ಕೊಂಬು ಕೊಟ್ಟು ವಾಲಗ	K 0431	–	–	–	–	+	+	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಹಬ್ಬ, ಮಂಗಳಕಾರ್ಯ, ಮರಣಕಾಲ ಕುಣಿತಕ್ಕಾಗಿ
ಕಾರ ಹುಣ್ಣಿಮೆ	K 0441	–	+	–	–	–	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಕೃಷಿ, ಉಪಕರಣ, ಎತ್ತಿನ ಪೂಜೆ
ಕಾವೇರಿ ಹಾಡು	K 0451	–	+	–	–	–	–	ಹೆಂ	ಕೊಡಗು; ತುಲಾಸಂಕ್ರಮಣ ಜಾತ್ರೆ, ಕಾವೇರಿ ಆರಾಧನೆ; ಕೊಡವರು, ಕೊಡಗು ಭಾಷೆ
ಕವಡೆ ಶಾಸ್ತ್ರ	K 0461	–	+	–	+	–	–	ಗಂ	ಶಕುನ ಹೇಳುವುದು
ಕೋರತನಿಯ ಕೋಲ	K 0471	–	–	+	–	+	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಕೋಲ; ನಳಕೆಯವರು
ಕೊಡವರ ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತ	K 0481	–	–	+	–	+	+	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಸುಗ್ಗಿ; ಕೊಡವೇತರರು.
ಕೊರತ್ತಿಕೋಲ	K 0491	–	+	–	–	–	–	ಹೆಂ ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಕೋಲ; ಹೆಣ್ಣುಭೂತದ ಆರಾಧನೆ; ಅಜಲ, ನಳಿಕೆ ಜನಾಂಗ; ತುಳು; ಹೆಂಗಸರ ಆರಾಧನೆ. ಗಂಡಸರ ವಾದ್ಯ.
ಕಥನಗೀತೆ	K 0501	–	–	+	–	–	–	ಹೆಂ	ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವ ಕಥನಗೀತೆಗಳು
ಪಡೈಪರೆ	K 0511	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಸತ್ತಾಗ ಬಾರಿಸಿ ಕುಣಿಯುವವರು
ಲಂಬಾಣಿ ಕುಣಿತ	L 0011	–	–	+	–	+	+	ಹೆಂ	ಅಲೆಮಾರಿಗಳು; ದೈನಂದಿನ ಕುಣಿತ; ಲಂಬಾಣಿ ಭಾಷೆ; ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಮೂಲ. ಉ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ವಾದ್ಯ. ಈಗ ತಾಂಡ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಂಬಾಣಿ ಕುಣಿತ	L 0021	–	–	+	–	+	–	ಹೆಂ	ದ. ಕರ್ನಾಟಕ
ಲಾವಣಿ (ballad)	L 0031	–	–	+	+	–	+	ಗಂ	ಗಂಡಸರು ಹಾಡುವ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಚಾರಾರ್ಥಕ ಗೀತೆಗಳು
ಲಾಲಿಪದ	L 0041	–	–	+	–	–	–	ಹೆಂ	
ಲೇಲೇಲೊಲೇಲ ಕುಣಿತ	L 0051	–	+	–	–	+	+	ಹೆಂ ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಮನ್ಸೇಲರು, ಮುಂಡರು, ಗೊಡ್ಡರು
ಲಿಂಗದ ಬೀರರ ಕುಣಿತ	L 0061	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ದ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಜಾತ್ರೆ; ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯ
ಮದುವೆ ಹಾಡುಗಳು	M 0011	–	+	+	–	–	–	ಹೆಂ	ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು.
ಮಾನವಮಿ ಪದಗಳು	M 0021	–	+	+	–	–	–	ಗಂ	ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಉ. ಕನ್ನಡ; ನವರಾತ್ರಿ; ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ.
ಮರಗಾಲು ಕುಣಿತ	M 0031	–	–	–	–	+	+	ಗಂ	ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ
ಮಾರಿ ಕುಣಿತ	M 0041	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ಮೈಸೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಹಾಸನ; ಮಾರಿಹಬ್ಬ; ಕುಣಿತ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಹಾಡುವುದುಂಟು
ಮಹಾಕಾವ್ಯ	M 0051	–	–	+	+	–	–	ಗಂ	ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ: ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡುವುದುಂಟು.
ಮೋಡಿ	M 0061	–	–	–	+	+	+	ಗಂ ಹೆಂ	ಗೊಲ್ಲರು
ಮುಂಡರ ವೇಷ	M 0071	–	–	+	–	–	+	ಗಂ	ಅಲೆಮಾರಿಗಳು
ಮಳೆರಾಯ	M 0081	–	+	+	–	–	–	ಗಂ	ಮಳೆಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪೂಜೆ; ದ. ಕರ್ನಾಟಕ
ಮುಂಡಲ ಕುಣಿತ	M 0091	–	+	+	–	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ; ಗೊಂಡರು.
ಮುತ್ತ್ಯಾಲಮ್ಮನ ಕುಣಿತ	M 0101	–	+	+	–	+	+	ಗಂ ಹೆಂ	ತುಮಕೂರು, ಕೋಲಾರ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ; ಸಂಚಾರಿದೇವತೆ
ಮನಸೇವೆ	M 0111	–	+	+	–	+	+	ಗಂ	ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಬಲಿಸೇವೆ
ಮಣ್ಣೆತ್ತಿನ ಪೂಜೆ	M 0121	–	+	+	–	–	–	ಹೆಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಜೇಷ್ಠ ಬಹುಳ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ
ನೀಲಗಾರರ ಮೇಳ	N 0011	–	+	+	–	–	+	ಗಂ	ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಮಂಡ್ಯ; ನೀಲಗಾರರು (ಹರಿಜನರು); ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು
ನಾಟಿ ಹಾಕುವ ಪದ	N 0021	–	+	+	–	–	–	ಹೆಂ	ಕೆಲಸದ ಹಾಡು
ನಾಗಮಂಡಲ	N 0031	–	+	+	–	+	–	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ವೈದ್ಯರು, ನಾಗಪಂಚಮಿ, ಸುಬ್ಬರಾಯನ ಷಷ್ಠಿ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ನಂದಿ ಧ್ವಜಕುಣಿತ	N 0041	—	+	—	—	+	+	ಗಂ	ಶೈವಸಂಪ್ರದಾಯ; ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ
ನಂಬಿಕೆ	N 0051	—	+	—	+	—	—	ಗಂ ಹೆಂ	
ನುಡಿಗಟ್ಟು	N 0061	—	+	—	+	—	—	ಗಂ ಹೆಂ	
ನಗಾರಿ ಬಡಿತ	N 0071	—	+	—	—	—	+	ಗಂ	ಮಂಗಳವಾದ್ಯ; ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ
ನಿರುಕ್ತಿ	N 0081	—	+	—	+	—	—	ಗಂ ಹೆಂ	
ಒಗಟು	Q 0011	—	—	—	+	—	—	ಗಂ ಹೆಂ	ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ.
ಒಡಪು	Q 0021	—	+	—	+	—	—	ಗಂ ಹೆಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಮದುವೆ, ಹಬ್ಬ
ಒನಕೆ ಕುಣಿತ	Q 0031	—	—	—	—	+	+	ಗಂ	ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೋಲಾರ. ಮಂಡ್ಯ; ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ
ಒನಕೆ ಕರಗ	Q 0041	—	—	—	—	+	+	ಗಂ ಹೆಂ	ಬೆಂಗಳೂರು. ಕೋಲಾರ, ತುಮಕೂರು;
ಒತ್ತೆಕೋಲ	Q 0051	—	+	+	—	+	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿ ದೈವದ ಕೋಲ ; ಮಲೆಯಾಳಂ.
ಓಕುಳಿ	Q 0061	—	+	—	—	+	+	ಗಂ	ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಆಚರಣೆ, ಹಬ್ಬ; ರಥೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ
ಓಲೆಗರಿ ಶಾಸ್ತ್ರ	Q 0071	—	+	—	+	—	—	ಗಂ	ಜೋತಿಷ್ಯ ಹೇಳುವುದು.
ಪಂಡರಿ ಭಜನೆ	P 0011	—	+	+	—	+	[illegible]	ಗಂ ಹೆಂ	ಹಬ್ಬ. ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಸುಗ್ಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಯಾತ್ರೆ
ಪಟದ ಕುಣಿತ	P 0021	—	+	—	—	[illegible]	+	ಗಂ	ದ. ಕರ್ನಾಟಕ; ದೀಪಾವಳಿ. ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯ
ಪಂಜಿನ ಕುಣಿತ	P 0031	—	+	—	—	[illegible]	[illegible]	ಗಂ	ಮಂಡ್ಯ; ದೇವರಸೇವೆ, ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯ
ಪರಪನಾಟ್	P 0041	—	[illegible]	+	—	+	—	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಕೊಡವರು ಸತ್ತಾಗ ಕುಣಿಯುವ ಕುಣಿತ; ಹರಿಜನರು.
ಪಳವಾದನ	P0051	—	+	—	—	—	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿ ನೀಡುವಾಗ, ಭಂಡಾರಿಗಳು
ಪಾಡ್ದನ	P0061	—	+	+	—	+	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಕೋಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಗೀತೆಗಳು
ಪಾಣೀರ ಕುಣಿತ	P0071	—	+	+	—	[illegible]	[illegible]	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಹುತ್ತದ ಪೂಜೆ, ಕೋಲ; ಪಾಣೀರು ಪೂಜಾಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ನಿಷಿದ್ಧ.

ಪಾಳೆಗಾರನ ಕುಣಿತ	P0081	–	–	–	–	+	+	ಗಂ	ದ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ; ನಾಯಕರು
ಪೀಲಿಯಾಟ್	P0091	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಗ್ರಾಮದ ಜಾತ್ರೆ, ಹಬ್ಬ; ಕೊಡವರು ನವಿಲುಗರಿ ಹಿಡಿದು ಕುಣಿತ
ಪಿಲಿಪಂಜೆ ಕುಣಿತ	P0101	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಸುಗ್ಗಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಮ್ಯಾರರ ಕೂಸಾಳುಗಳು
ಪುರವಂತಿಕೆ	P0111	–	+	–	+	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯ
ಪೂಜಾ ಕುಣಿತ	P0121	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ಬೆಂಗಳೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಕೋಲಾರ; ಹಬ್ಬ ಜಾತ್ರೆ ಹರಕೆ; ಅಮ್ಮನ ಪೂಜಾ ಕುಣಿತ
ಪೋಟಿ ವೇಷ	P0131	–	–	–	–	+	+	ಗಂ	ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೋಲಾರ, ತುಮಕೂರು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ; ಕಾಮನ ಹಬ್ಬ, ಮೊಹರಂ
ಪ್ರೇತ ಕುಣಿತ	P0141	–	–	–	–	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಜಾತ್ರೆ. ಉತ್ಸವ; ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತ
ಪುಗಡಿ ಹಾಡು	P0151	–	–	+	–	+	–	ಗಂ	ಅಣಕು ಮದುವೆ ಮೊದಲಿಸುವ ಹಾಡು, ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್ ಧಾಟಿ
ಪುಗಡಿ ಕುಣಿತ	P0161	–	+	+	–	+	+	ಹೆಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಕುಮಾರಪಂತ್, ಹರಪಂತ್, ಅಂಬಿಗ; ಮಗುವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಿಗೆ ಹಾಕುವಾಗ
ಪುರುಷ ಕಟ್ಟುವುದು	P0171	–	+	+	–	+	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಸುಗ್ಗಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆ
ಪರಿಯ ಕಳಿ	P0181	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಹುತ್ತರಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ; ಕೊಡವರ ಯುದ್ಧ ನೃತ್ಯ
ರಂಗದ ಕುಣಿತ	R0011	–	+	–	–	+	+	ಗಂ	ಮಂಡ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಹಾಸನ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು; ಸುಗ್ಗಿ; ಕುಣಿತದ ನಡುವೆ ಹಾಡುವುದೂ ಉಂಟು
ರಿವಾಯತ್	R0021	–	–	+	–	–	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಮುಸ್ಲಿಂ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ; ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ; ಕನ್ನಡ–ಉರ್ದು
ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತ	S0011	–	+	+	–	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಕಾಮನ ಹುಣ್ಣಿಮೆ; ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರು
ಸೋಬಾನೆ ಪದ	S0021	–	+	+	–	–	–	ಹೆಂ	ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳು

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ಸುತ್ತುಕೋಲು ಹೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿತ	S0031	—	—	—	—	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಮೊಹರಂ; ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ
ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡು	S0041	—	+	+	—	—	—	ಹೆಂ	ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹಾಡುಗಳು
ಸಣ್ಣಾಟ	S0051	—	—	+	+	+	+	ಗಂ ಹೆಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ
ಸ್ತುತಿ ಪದಗಳು	S0061	—	+	+	—	—	—	ಗಂ ಹೆಂ	ದೇವರನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಪದಗಳು
ಸುಡಗಾಡು ಸಿದ್ಧರು	S0071	—	—	—	+	+	—	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಜಾದೂ, ಯಕ್ಷಿಣಿ ಮಾಡುವವರು; ವೈದ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ
ಶೀಗೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆ	S0_81	—	+	+	—	—	—	ಹೆಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಆಶ್ವಯುಜ ಶುದ್ಧ ಹುಣ್ಣಿಮೆ; ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ
ಸಂಗ್ರಾಮ ಕುಣಿತ	S0091	—	—	+	—	+	+	ಗಂ	ಬೆಳಗಾವಿ; ದಸರಾ, ಉತ್ಸವದ ಮುಂದೆ, ಮರಾಠರ ಯುದ್ಧ ಕುಣಿತ
ಸಂತಾಮ ಕುಣಿತ	S0101	—	+	+	—	+	—	ಹೆಂ ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಕಂಬಳದಲ್ಲಿ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕುಣಿಯುವ ಕುಣಿತ; ಅಜಲ, ನಳಿಕೆಯವರಲ್ಲಿ
ಸಿಡಿ	S0111	—	+	—	—	+	—	ಹೆಂ ಗಂ	ತುಮಕೂರು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ; ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ
ಸಾರುವಯ್ಯ	S0121	—	+	—	+	—	+	ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಸಂಚಾರಿ ಜಂಗಮರು, ಕಾಲಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ
ಸಿಂಪ ನೃತ್ಯ	S0131	—	—	—	—	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ; ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತ
ಸಿದ್ಧ ವೇಷ	S0141	—	+	+	—	—	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಸುಗ್ಗಿ; ಗೌಡ ಜನಾಂಗ
ಸಿಂಡೀರನ ಕುಣಿತ	S0151	—	+	—	—	+	+	ಗಂ	ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೋಲಾರ; ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಯ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ; ಹರಿಜನರು, ಬೆಸ್ತರು, ಅಗಸರು; ಹರಕೆ
ಸೋಲಿಗರ ಕುಣಿತ	S0161	—	+	+	—	+	+	ಗಂ	ಮೈಸೂರು; ಗಿರಿಜನರು; ಕ್ಯಾತೆ ದೇವರು ಹಬ್ಬ

ಸೊಣ ಜೋಗಿ	S0171	−	+	−	−	−	+	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸ; ನಳಿಕೆ ಜನಾಂಗ; ತುಳು ಭಾಷೆ
ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ	S0181	−	−	−	−	+	−	ಗಂ	ತುಮಕೂರು, ಮೈಸೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಧಾರವಾಡ. ದ. ಕನ್ನಡ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಬಳ್ಳಾರಿ; ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳ
ಶಿಶುಪ್ರಾಸ	S0191	−	−	+	−	−	−	ಹೆಂ	ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಪದಗಳು
ಶೂಲದ ಹಬ್ಬ	S0201	−	−	−	−	−	−	ಗಂ	ಮಂಡ್ಯ; ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ
ಹಾಲಕ್ಕಿ ಕೋಲಾಟ	S0211	−	+	−	−	−	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಕಾಮನ ಹುಣ್ಣಿಮೆ; ಹಾಲಕ್ಕಿ ಗೌಡರು
ಶಿಗ್ಮೆ ಕುಣಿತ	S0221	−	−	+	−	+	−	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಹೋಳಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆ; ಕೊಂಕಣಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿಗಳಲ್ಲಿ; ಕೊಂಕಣಿ-ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆ
ಸೋಲಿಗರ ಅಗ್ನಿಕೊಂಡ	S0231	−	−	−	−	−	−	ಗಂ ಹೆಂ	ಮೈಸೂರು; ಗಿರಿಜನರು; ಕ್ಯಾತೆ ದೇವರ ಹಬ್ಬ; ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡು, ಗಂಡಸರ ಕುಣಿತ
ತಂಬೂರಿ ಮೇಳ	T0011	−	−	−	−	−	−	ಗಂ	ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗಾಯಕರು; ತತ್ವ ಪದ ಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ
ತಿಂಗಳು ಮಾವನ ಪದ	T0021	−	−	−	−	+	−	ಹೆಂ	ಬಯಲು ಸೀಮೆ; ಯುಗಾದಿ
ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ	T0031	−	−	−	−	−	+	ಗಂ ಹೆಂ	ಅಲೆಮಾರಿಗಳು; ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮೂಲ; ಕಿಳ್ಳಿಕ್ಯಾತರು
ತೊಂಡಲ ದೇವರ ಕುಣಿತ	T0041	−	−	−	−	+	+	ಗಂ	ಹಾಸನ; ಯುಗಾದಿ, ವಿಜಯದಶಮಿ; ವೀರಶೈವರು
ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ	T0051	−	−	−	−	−	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ, ದ. ಕನ್ನಡ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ
ತಟ್ಟಿರಾಯನ ಕುಣಿತ	T0061	−	−	−	−	−	−	ಗಂ	ಮಲೆನಾಡು; ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ
ತಾರಗಡಿ ಕುಣಿತ	T0071	−	−	−	−	−	−	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ; ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆ; ಸಿರಿಯಾಳನ ಕಥೆ
ತಾರ್ಲೆ ಕುಣಿತ	T0081	−	−	−	−	+	−	ಹೆಂ	ಉ ಕನ್ನಡ; ಮಳೆಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪೂಜೆ; ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲಿಗರು
ತುಳಸಿ ಪೂಜೆ ಕುಣಿತ	T0091	−	−	−	−	−	−	ಗಂ	ದ. ಕನ್ನಡ; ಸುಗ್ಗಿ
ಉಮ್ಮತ್ತಾಟ್	U0011	−	−	−	−	−	−	ಹೆಂ	ಕೊಡಗು; ಸಂಕ್ರಾಂತಿ. ಯುಗಾದಿ, ದೀಪಾವಳಿ; ಕೊಡವರು; ಕೊಡವ ಭಾಷೆ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ಉರುಮೆ ವಾದ್ಯ	U0021	—	+	+	—	+	+	ಗಂ	ಆದಿ ದ್ರಾವಿಡರಲ್ಲಿ; ಹೆಣ್ಣು ದೇವರ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತಾರೆ
ಉರಿ ಮಾರಮ್ಮ	U0031	—	+	+	+	+	+	ಗಂ ಹೆಂ	ಸಂಚಾರಿ ಗ್ರಾಮದೇವತೆ
ಉರಲ್	U0041	—	+	+	—	—	—	ಗಂ	ದ.ಕನ್ನಡ; ಬಂಡಿ ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ಉಳುವಾಗ; ಹಾಡುವ ಪದಗಳು; ತುಳು
ವೀರಗಾಸೆ ಕುಣಿತ	V0011	—	+	—	+	+	+	ಗಂ	ಮಧ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ; ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಶ್ರಾವಣ ಸೋಮವಾರ; ವೀರಶೈವರು
ವೀರ ಮಕ್ಕಳ ಕುಣಿತ	V0021	—	+	+	—	+	+	ಗಂ	ಮೈಸೂರು, ಮಂಡ್ಯ; ಮಾರಿಹಬ್ಬ; ಮೇಲು ಸಕ್ಕರೆ ಶೆಟ್ಟರಲ್ಲಿ
ವೇಷಗಾರರು	V0031	—	—	+	+	+	+	ಗಂ	ಅಲೆಮಾರಿಗಳು; ಮರಾಠಿಗರು
ವಾಲಗತ್ಮಾಟ್	V0041	—	—	—	—	+	+	ಗಂ	ಕೊಡಗು; ಮಂಗಳ ವಾದ್ಯ
ವಾಘೆ ಮುರಳಿ	V0051	—	+	+	—	+	+	ಹೆಂ ಗಂ	ಉ. ಕರ್ನಾಟಕ; ಖಂಡೋಬನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ ಸೂಳೆಯರು; ಮರಾಠಿ–ಕನ್ನಡ
ವೀರಭದ್ರನ ಕುಣಿತ	V0061	—	—	—	—	+	+	ಗಂ	ಕೊಡಗು
ಯಕ್ಷಗಾನ	Y0011	—	—	+	+	+	+	ಗಂ	ಉ. ಕನ್ನಡ, ದ. ಕನ್ನಡ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆ: ಗ್ರಹಣದ ಸಂಕೇತ

ಎನ್. ವಿ. ವಿಮಲ

ವೈದಿಕ ದ್ರಷ್ಟಾರರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವು, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ವೇದಾದಿಗಳ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೇದಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಖ್ಯಾನಗಳು, ವೃತ್ತಾಂತಗಳು, ಕಥೆಗಳು—ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವುಗಳಾಗಿಯೋ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೋ, ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾಗಿಯೋ– ಇರುವುವೆಂದು ಅನೇಕ ವೈದಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವೇದಗಳ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧಕರು ಜ್ಯೋತಿಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 27 ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಯಾಗ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ವೇದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಂತ್ರಗಳು ಯಜ್ಞಾದಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನವನ್ನೂ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ವೈಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ವೈದಿಕ ಋಷಿಗಳು ಖಗೋಳ ವೈಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡು, ತಾವು ಕಂಡಿದ್ದರ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಣದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆಯೂ ಒಂದೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜಸೂಯಯಾಗದಲ್ಲಿ ಶುನಶ್ಯೇಫನ ಕಥೆ (ಉಪಾಖ್ಯಾನ)ಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ಮಂತ್ರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ರಾಜಸೂಯಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುವ ರಾಜನು, ಯಾಗದ ಹೋತೃವು ಹೇಳುವ ಶುನಶ್ಯೇಫನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆಖ್ಯಾನವು 100 ಋಕ್‌ಗಳನ್ನು ಮತ್ತು 31 ಗಾಥೆ(ಹಾಡು)ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸುವರ್ಣಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವ ಹೋತೃವು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು, ಸುವರ್ಣಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಅವನ ಸಹಾಯಕನಾದ ಅಧ್ವರ್ಯುವು ಋಕ್ಕುಗಳಿಗೆ

'ಓಂ' ಎಂದೂ, 'ತಥಾಸ್ತು' (ಹಾಗೇ ಆಗಲಿ) ಎಂದೂ ಗಾಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಸೂಯಯಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಹೋತೃವಿಗೆ ಸಾವಿರ ಹಸುಗಳನ್ನೂ, ಅಧ್ವರ್ಯುವಿಗೆ ನೂರು ಹಸುಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಸೂಯಯಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಯಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಋಗ್ವೇದ–ಮಂಡಲ ಒಂದು–ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು–ಸೂಕ್ತಗಳು 24–30)

ಋಗ್ವೇದದ ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕತೆಗೆ ಋಗ್ವೇದದ ಈ ಏಳು ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶುನಶ್ಶೇಫನ ಆಖ್ಯಾನವು ಮೂಲವಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ವೈದಿಕ ದ್ರಷ್ಟಾರರಿಗೆ ಇಷ್ಟು ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸೂರ್ಯ ಗ್ರಹಣ ಗಳು ಮತ್ತು ಇಷ್ಟು ಚಂದ್ರ ಗ್ರಹಣಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಮತ್ತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ನಕ್ಷತ್ರಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಹೋಗುವ ಚಂದ್ರನ ಪರ್ಯಟನವೂ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವದಿಂದಲೇ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಲೇಖನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವವೂ ದೈವಾಂಶದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ದೇವತೆ ಇರುತ್ತಾನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ರೂಪಿಮಾತಿನಿಂದಲೂ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅದರ ಋಷಿಯ ನಾಮೋಚ್ಚಾರಣೆಯಿಂದಲೂ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ನಕ್ಷತ್ರದ ಮೂಲ ನಾಮದಿಂದಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲಮಾನಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ ಗ್ರಹಣಗಳನ್ನು ಡಾ॥ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ತಮ್ಮ "ವೇದಗಳ ರೀತ್ಯಾ ಕಾಲಮಾನಗಳು" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಲೋಕಮಾನ್ಯ ತಿಲಕರೂ, ಜಾಕೋಬಿ, ರಾಜಾರಾವ್ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ಸಂಶೋಧಕರೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ರಾಜಾರಾವ್ ಅವರು ರೋಹಿತ ವೃತ್ತಾಂತವು ಗ್ರಹಣ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶ ಹೀಗಿದೆ: ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ವಂಶದ ವೇದಸ್ಸಿನ ಮಗನಾದ ರಾಜ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು, ನಾರದನ ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ತನಗೆ ಮಗನನ್ನು ಕರುಣಿಸಬೇಕೆಂದು ವರುಣನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಮಗನಾದರೆ ಅವನನ್ನು ವರುಣನಿಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡುವುದಾಗಿ

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ವರುಣನಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ವರುಣನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ರೋಹಿತನೆಂಬ ಮಗನನ್ನು ಕರಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಮಗನ ಮೇಲಿನ ಮೋಹದಿಂದ ವರುಣನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದೂಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮಗನನ್ನು ವರುಣನಿಗೆ ಕೊಡಲಿಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅವನು ಪ್ರತಿಸಲವೂ ಹೇಳುವ ಕಾರಣಗಳು ಇವು : (ಅ) ಮಗುವಿಗೆ ಹತ್ತು ದಿವಸಗಳಾದಮೇಲೆ ; (ಆ) ಮಗುವಿಗೆ ಹಲ್ಲುಗಳು ಬಂದಮೇಲೆ; (ಇ) ಅವು ಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ; (ಈ) ಪುನಃ ಹಲ್ಲುಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ; (ಉ) ಹುಡುಗನು ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ತಕ್ಕವನಾದಮೇಲೆ ; ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಮಗನನ್ನು ವರುಣನಿಗೆ ಬಲಿಕೊಡದೆ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ವರುಣನು ತನಗೆ ಮಗನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲೇ ಬೇಕೆಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೋಹಿತನು ತನ್ನ ತಂದೆಯು ವರುಣನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ವರುಣನಿಗೆ ಕೋಪ ಬಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಜಲೋದರ ರೋಗ ಬರುವಂತೆ ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಉಂಟಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದ ರೋಹಿತನು ಊರಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸು ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನು ಬಂದು ರೋಹಿತನಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳು ಸುತ್ತಾಡುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರೋಹಿತನು ಹೀಗೆ ಆರು ವರ್ಷಗಳಕಾಲ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟು ಏಳು ವರ್ಷ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಏಳನೆಯ ವರ್ಷದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರೋಹಿತನು ಸುಯವಾಸನೆಂಬುವನ ಮಗ ಅಜೀಗರ್ತನೆಂಬ ಋಷಿಯನ್ನು, ಅವನ ಬಡ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಜೀಗರ್ತನಿಗೆ ಶುನಃಪುಚ್ಛ, ಶುನಶ್ಯೇಫ ಮತ್ತು ಶುನಲ್ಲಾಂಗೂಲ— ಎಂಬ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳಿರುತ್ತಾರೆ. ರೋಹಿತನು ಅಜೀಗರ್ತನಿಗೆ 100 ಹಸುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವನ ಎರಡನೆಯ ಮಗನನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರೋಹಿತನು ತನ್ನ ಬದಲು ಶುನಶ್ಯೇಫನನ್ನು ವರುಣನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನು ವರುಣನಿಗೆ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು, ಅವನು ಬದಲಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯೂಪಸ್ತಂಭಕ್ಕೆ ಶುನಶ್ಯೇಫನನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಯಾರೂ ಮುಂದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಜೀಗರ್ತನೇ ಮತ್ತೆ 100 ಹಸುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶುನಶ್ಯೇಫನನ್ನು ಯೂಪಸ್ತಂಭಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಅವನನ್ನು ವಧಿಸಲು ಅಜೀಗರ್ತನೇ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಮತ್ತೆ 100 ಹಸುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಲಿಪಶುವಾದ ಅಸಹಾಯಕ ಶುನಶ್ಯೇಫನು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅಗ್ನಿ, ಸವಿತೃ, ವರುಣ, ವಿಶ್ವೇದೇವ, ಇಂದ್ರ, ಅಶ್ವಿನಿ

ಮತ್ತು ಉಷಸ್—ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಉಷಸ್ ದೇವತೆಯಿಂದ ಅವನ ಕಟ್ಟುಗಳು ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಶುನಶ್ಶೇಫನು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ವರುಣನು ಸಂತೋಷಗೊಂಡು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಜಲೋದರ ರೋಗವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಶುನಶ್ಶೇಫನಿಂದ ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗವು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶುನಶ್ಶೇಫನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ 101 ಜನ ಮಕ್ಕಳು. ಇವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಐವತ್ತು ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯು ಮಗನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಶುನಶ್ಶೇಫನನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಅವರಿಗೆ ಶಾಪಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮಧುಚ್ಛಂದರೇ ಮೊದಲಾದ ಐವತ್ತು ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯು ಮಗನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಶುನಶ್ಶೇಫನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಯಕನೆಂದು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನನ್ನು 'ದೇವರಾತ' (ದೇವರಿಂದ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟವನು)ನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಸುಪ್ರೀತನಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹರಸುತ್ತಾನೆ.

ಋಗ್ವೇದ ಮತ್ತು ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಶುನಶ್ಶೇಫ ವೃತ್ತಾಂತ ಮತ್ತು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ (ಇದೇ ಕತೆ ಸಾಂಖ್ಯಾಯನ ಶ್ರೌತಸೂತ್ರ ಮತ್ತು ವೇದಾರ್ಥದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಬಂದಿದೆ.) ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಸುಮಾರು ಚಂದ್ರಪಾತ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಗ್ರಹಣಚಕ್ರವೆಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಋಗ್ವೇದದ ಒಂದನೆಯ ಮಂಡಲದ ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 24-30 ರ ವರೆಗಿನ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳು ಒಟ್ಟು 2768 ಇವೆ. ಇದು ಸುಮಾರು 8 ವರ್ಷಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ರೋಹಿತನು ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದನು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, 354 ಚಿಲ್ಲರೆ ದಿನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷದಂತೆ (ವೈದಿಕ ಕಾಲದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಪ್ರಕಾರ 354 ಚಿಲ್ಲರೆ ದಿನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷ.) ಗಣನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಏಳು ವರ್ಷಗಳು ಸುಮಾರು 2480.8 ದಿನಗಳಾಗುತ್ತವೆ (354.4×7). ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅಜೀಗರ್ತನು ರೋಹಿತನಿಂದ ಮೂರು ಬಾರಿ ನೂರು ಗೋವು ಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶುನಶ್ಶೇಫನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾದನು ಎಂಬುದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸೋಜಿಗದ ಅಂಶ. ವೇದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಗೋ' ಎಂದರೆ ಒಂದು ದಿನವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಆದುದರಿಂದ ಮುನ್ನೂರು ಗೋವುಗಳೆಂದರೆ

ಮುನ್ನೂರು ದಿನಗಳೆಂದು ಅರ್ಥ. ಇದನ್ನು 2480 ಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದರೆ 2480 + 300 = 2780 ದಿನಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಋಷಿಗಳು 58 ಚಂದ್ರಪಾತ ವರ್ಷಗಳ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಗ್ರಹಣಗಳ ಪರಂಪರೆ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಗಮನಿಸಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು 14 ಚಿಲ್ಲರೆ ದಿನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪರ್ವವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು. ಈ 58 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ 94 ಪರ್ವಗಳು ಅಥವಾ 1388 ದಿನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. 188 ಪರ್ವಗಳಿಗೆ 2776 ದಿನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. 8 ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಸುಮಾರು 2772 ದಿನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ರೋಹಿತಮಾನವನ್ನು ಚಂದ್ರಪಾತ 8 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ದಿನಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ರೋಹಿತಮಾನವು ಸುಮಾರು 8 ಚಂದ್ರಪಾತ ವರ್ಷದ್ದೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ರೋಹಿತ, ರೋಹಿತಾಶ್ವ, ರೋಹಿತಾಸ್ಯ, ಲೋಹಿತಾಶ್ವ—ಇವೆಲ್ಲಾ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು. ರೋಹಿತ ಎಂದರೆ ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಕೆಂಪೆಂದೂ, ಸೂರ್ಯನೆಂದೂ, ರೋಹಿಣಿ ನಕ್ಷತ್ರವೆಂದೂ–ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಅರ್ಥಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಗ್ರಹಣ ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ಮತ್ತು ದೈನಂದಿನ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವೈದಿಕ ಋಷಿಗಳು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ್ದರೆಂದು ಇದರಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗವೂ ಒಂದು. ಈ ಯಾಗ ನಡೆಯುವಾಗ ಶುನಶ್ಯೇಫನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ವೃತ್ತಾಂತವು ಖಗೋಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಾದ ಗ್ರಹಣ ಚಕ್ರದ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು.

ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಅಜೀಗರ್ತ (ಹಾವು) ಎಂಬ ಪದವು ಆಶ್ಲೇಷಾ ನಕ್ಷತ್ರ ಪುಂಜಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಜೀಗರ್ತನಿಗೆ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳು. ಶುನಃಪುಚ್ಛ, ಶುನಶ್ಯೇಫ ಮತ್ತು ಶುನೋಲಾಂಗೂಲ. ಈ ಹೆಸರುಗಳು 'ಸರಮಾ' ಎಂಬ ನಕ್ಷತ್ರ ರಾಶಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸರಮಾ' ಎಂಬುದು ದಿವ್ಯ ನಾಯಿ (The Divine dog). ಇವು ಆ ನಕ್ಷತ್ರ ರಾಶಿಯ ತಲೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ನಕ್ಷತ್ರವನ್ನೂ, ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ನಕ್ಷತ್ರವನ್ನೂ, ಬಾಲದಲ್ಲಿರುವ ನಕ್ಷತ್ರವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಮನಾದ ಶುನಶ್ಯೇಫನೆಂಬ ಪದವು ಆರ್ದ್ರಾ ನಕ್ಷತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಶ್ಲೇಷಾ ನಕ್ಷತ್ರ ಪುಂಜಿಯೂ, ಆರ್ದ್ರಾ ನಕ್ಷತ್ರ ಪುಂಜಿಯೂ ಗ್ರಹಣ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದುವಂಥವುಗಳು.

ಸುಮಾರು 1150 ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಗ್ರಹಣ ಪಥವು ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗ್ರಹಣಗಳಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರವಾದ ಗ್ರಹಣಗಳೂ ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರವಲ್ಲದ ಗ್ರಹಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಸುಮಾರು 20 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಋಷಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾಲಮಾನದ ಲೆಕ್ಕದ ಪ್ರಕಾರ 101 ಗ್ರಹಣಗಳು ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 50 ಅಥವಾ 51 ಗ್ರಹಣಗಳು ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರವಾಗಿಯೂ, ಉಳಿದವು ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರವಲ್ಲದೆಯೂ ಇರುವುವು. ಈ 20 ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೋಸ್ಕರ ವೈದಿಕ ಋಷಿಗಳು ಮಿತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಶುನಶ್ಶೇಫನ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯನಾದ ಋಷಿ. ಇವನು ಶುನಶ್ಶೇಫನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಾಗ ಅವನ ನೂರೊಂದು ಜನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ 50 ಜನರು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಅವರನ್ನು ಶಪಿಸಿ ಅಟ್ಟಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳೇ ದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರವಲ್ಲದ ಗ್ರಹಣಗಳು. ಇನ್ನುಳಿದ 51 ಮಕ್ಕಳು ಶುನಶ್ಶೇಫನನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೇ ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರವಾದ ಗ್ರಹಣಗಳು. ಶುನಶ್ಶೇಫನನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಹಗ್ಗವು ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಜಲೋದರ ರೋಗವು (ನೀರಿನಿಂದ ಉಬ್ಬಿದ ಹೊಟ್ಟೆ.) ತಗ್ಗುತ್ತಾ ಬಂದು ಕೊನೆಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ರೋಗದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶುನಶ್ಶೇಫನೂ ಗಂಡಾಂತರದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಗ್ರಹಣ ವಿಮೋಚನೆಯಾಗಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬಂಧನದಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಅರ್ಥ.

ಇದುವರೆಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಋಗ್ವೇದ ಮತ್ತು ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶುನಶ್ಶೇಫ ಮತ್ತು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಗ್ರಹಣದ ಸಾಂಕೇತಿಕಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಈ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅಂಶವು ವಿದ್ವಾಂಸರನೇಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದುದರಲ್ಲಿ ಏನಾಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವೈದಿಕ ದ್ರಷ್ಟಾರರು ತಾವು ಕಂಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ತಾವು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಗ್ರಹಣಗಳ ಪಥವನ್ನು ವೈದಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ವೃತ್ತಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಯಾವ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆ ಋಷಿಗಳ ಅಗಾಧವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಂಥ ಸೂಚಿ

1. M. Raja Rao – The Eclipse Code of the Rgvedic Aryans as revealed in the Sunassepa Hymns and the Brahmanas.

—Poona Orientalist – Vol. VI Nos. 1 & 2. 1942.

2. R. Shamashastry–Rohita : A sure test of the Vedic Eclipse–Cycle.

—Poona Orientalist–Vol. IV, No. IV 1941

ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ

ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ

ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಬಂದು
ಕದ ತಟ್ಟಿದ ಅಂತರಂಗದ ಆಮಿಷಗಳು
ನನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೇ ಕಬಳಿಸಿದಾಗ ಎಚ್ಚರಾದೆ ;

ಯಾವ ಮುಂಪರು ನನ್ನ ತಿಂದು ತೇಗಿತೆಂದು
ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡೆ

ಈ ತನಕ ಕೊಯಿಲಾದ ಫಸಲನೊಮ್ಮೆ
ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿದೆ—

ಎದುರು ಎದುರೇ ನನ್ನ ಹೃದಯ ಹಡೆದ
ಹೇರಳ ರಾಶಿ ಅಣಕವಾಡಿತು ;

ಮತ್ತೂ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ
ಒಳಗೊಳಗೇ ಆಕ್ರಾಂತನಾಗುತ್ತಾ
ಸೃಜಿಸಲಾಗದೆ ವಿರಮಿಸಲಾಗದೆ
ವಿಕೃತಿಗಳ ಹೆತ್ತ ಲೇಖನಿಯು ಕುಕ್ಕಿದೆ...

ಸಣ್ಣಗೆ ಶುರುವಾದ ತುಮುಲ ತುಲನೆ ರೂಪತಾಳಿ
ಪ್ರಬಲ ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗಿ
ಈವರೆಗಿನ ಕೃಷಿಯನೆಲ್ಲಾ—ರೊಯ್ಯನೆ
ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು,
ತಲೆ ತುಂಬ ಸ್ಮಶಾನ ಮೌನ ಆವರಿಸಿತು.

ಮೆದುಳೊಳಗೆ ಎಡೆಬಿಡದ ವಿಚಾರವೀಚಿ
ತೇಲಿ ತೇಲಿ ವಾಸ್ತವದ ದಡಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ
ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅರಿವಿನ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿತು,
ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳು ತುಳುಕಿತು.

ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ನೇಮಿಚಂದ್ರ

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಜೈನಧರ್ಮದ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ, ಆಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸವೆದು ಹೋಗಿದ್ದ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೇಮಿಚಂದ್ರನು, 'ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ಲೀಲಾವತೀ ಪ್ರಬಂಧಂ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವನು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಜೈನಕವಿಗಳ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಯಸೇನಾದಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ, ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಜೈನಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಳಗಾಗುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೇನಲ್ಲ. ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ ತನ್ನ ಸಮೀಪಕಾಲೀನರಾದ ವೀರಶೈವ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅನ್ಯ ಧರ್ಮದ ಅದೂ ಅಂದು ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ, ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಕಾಣುವಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತೀ' ಮತ್ತು 'ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ಗಳಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಲೀಲಾವತೀ ಪ್ರಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಚನಗಳ ನೆನಕೆ, ನೆರಳು ಮತ್ತು ಅಳವಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಅಲ್ಲಮ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಇವರ ವಚನಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಒಂದೆರಡು ಉಕ್ತಿಗಳೂ ಇವೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಯ ಟೀಕಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನ ರಸಿಕರಲ್ಲದ 'ಮೂರ್ಖ'ರನ್ನು ಕುರಿತು...

'ತೀರ್ಥಾಂಬುವಂ ಸುರಿದೆಲ್ಲಂ ಪೊಡೆವಟ್ಟು
ಪೂಜಿಸಿದೊಡಂ ಕಲ್ ಮೆಲ್ಲಿತೇನಾದುದೇ

(ಲೀಲಾ. 1-51)

ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಈ ಉಕ್ತಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ—

ಎನಿಸು ಕಾಲ ಕಲ್ಲು ನೀರೊಳಗಿರ್ದರೇನು
ನೆನೆದು ಮಿದುವಾಗಬಲ್ಲುದೇ

(ಬ. ವ. ಪು. 25. ವ. 99)

ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಮಾತು, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ವಚನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೆ ಮೂಡಿರಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೆ ಮೂಡಿದ್ದು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ, ಮೂಲವಾದ ಬೇರೊಂದು ಇದೇ ಅರ್ಥದ ಮಾತು, ವಿವೇಕದ ನುಡಿಯಾಗಿ, ಗಾದೆ ಮಾತಿನಂತೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. 'ನೀರಲ್ಲಿ ನೆನೆದ ಕಲ್ಲು ಎಂದೂ ಮಿದುವಾಗಲಾರದು'–ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಗೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನೇಮಿಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಒಂದು, ಎಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಕಲ್ಲು, ಇನ್ನೊಂದು, ದೇವಸ್ಥಾನದ ತೀರ್ಥಾಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ನೆನೆಯುವ ಕಲ್ಲು. ಆದರೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಉಕ್ತಿ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಷ್ಟು ಅರ್ಥಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರನಿಗೂ, ವಚನಕಾರರಿಗೂ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದೃಢಪಡಿಸುವ ಈ ಕೆಲವು ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

1) ಕುರುಳಂ ಕೊಯ್ದೋಜಿಸುವರ್
ಮರುಳ್ಗಳಜ್ಞಾನಿ ದೇವತೆಯರ್ಗೆ...(ಲೀಲಾ. 7-49)
2) ನಿಜಿಗಳನಿಕ್ಕಿ ದಾಂಟಿಸದೆ...(ಲೀಲಾ 2.93)
3) ಪುಲ್ಲ ಕಿರ್ಚುಂ ಪೊಲೆಯನ ಕೆಳೆಯುಂ
ಮಾಡದಾವಂಗೆ ಕೇಡಂ (ಲೀಲಾ. 9-20)
4) ನಾಯ್ಗೆ ತೆಂಗೇವುದೋ...(ಲೀಲಾ. 2-111)

ಇವುಗಳು, ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ :

1) ಕುರುಳು ಬೆರಳು ಮುಡುಹು ಮುಂಬಲ್ಲ ಕೊಳ್ಳಾ.* (ಬ.ವ. ಪು. 126-ವ. 499)
2) ನಿಜಿಯನಿಕ್ಕಿ ದಾಂಟಿದರೆ ಅಂತೆನ್ನ ನಂಬಾ (ಬ.ವ. ಪು-126-ವ. 499)

---

* ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯು ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ 'ಬಾರ ಮುಡುಹು ಮುಂದಲೆಗಳ ಕುರುಳ ನೀವೆ ಮಲ್ಲಿನಾಥ.'—ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. (ಸ್ಥಲ. 5-ಪ. 75). ಇದನ್ನೂ ಅಕ್ಕನ ವಚನವೆಂದೇ, ಡಾ|| ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ತಮ್ಮ, 'ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು' (ಪು. 58-ವ 8) ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

3) ಹುಲ್ಲ ಕಿಚ್ಚು-ಹೊಲೆಯುನ ಮೇಳಾಪ :
ಅಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ ! (ಬ.ವ. ಪು-29-112ವ)

4) ನಾಯಿಗೆ ನಾರಿವಾಣವಕ್ಕುವುದೇ ... (ಬ.ವ. ಪು. 9-ವ-31)

ವಚನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕ್ಷುದ್ರದೇವತಾರಾಧನೆಗಳು ಇದ್ದುವು. ತಾವು ಹರಸಿಕೊಂಡ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ, ಕುರುಳನ್ನು (ತಲೆಗೂದಲು) ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಡುವುದೂ, ಬೆರಳುಗಳನ್ನೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಸುವುದೂ, ಮುಡುಹು (ಭುಜ) ಗಳ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಮುಂಬಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಕೊಡುವುದೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು, ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಕುರುಳಂ ಕೊಯ್ದೇರಿಸುವರ್ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪೂಜಾವಿಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ, ಹಾಗೆ ಮಾಡುವವರು 'ಮರುಳ್ಗಳ್' ಎಂದೂ, ಅಂಥ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲುತಿದ್ದುದು 'ಅಜ್ಞಾನಿ ದೇವತೆಯುರ್ಗೆ'—ಎಂದೂ, ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಚನಕಾರರೂ ಇಂಥ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಲಕ್ಷಣ ಆರಾಧನಾ ವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದವರು. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು, ಇಂಥ ಆರಾಧನ ವಿಧಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಪಕ್ಷದವರಾಗಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೈವವಾದ ಕೂಡಲಸಂಗನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕುರುಳು, ಬೆರಳು, ಮುಡುಹು ಮುಂಬಲ್ಲ ಕೊಳ್ಳಾ'—ಎಂದು, ಕ್ಷುದ್ರದೇವತಾರಾಧನೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದೇನೇ ಇರಲಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ. ಜತೆಗೆ, ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಉಕ್ತಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉಕ್ತಿಯ ಅನುರಣನ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ, ಆ ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ, ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಅದೇ ಪೂಜಾ ವಿಧಿಯ ಟೀಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು, ಮುಂದಿನ ಮಾತು 'ಸಿಜುಗಳಸಿಕ್ಕಿ ದಾಂಟಿಸು'ವುದು ಎಂದರೇನೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಕೊರಳು ಬೆರಳು ಮುಡುಹು ಮುಂದಲೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಒಂದು ಪೂಜಾವಿಧಿಯಾದರೆ, 'ಸಿಜುಗಳಸಿಕ್ಕಿ ದಾಂಟಿಸು' ವುದು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿಧಿ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮತ್ತು ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು.

ಈಗ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಇನ್ನೆರಡು ಉಕ್ತಿಗಳು, ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬರುವಂಥವು. 'ನಾಯಿಗೆ ನಾರಿವಾಣವಕ್ಕುವುದೆ' ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತು, ನೇಮಿಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ 'ನಾಯ್ಗೆ ತೆಂಗೇವುದೋ' ಎಂದು

ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ 'ಹುಲ್ಲಕಿಚ್ಚು ಹೊಲೆಯನ ಮೇಳಾಪ : ಅಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ'—ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತು 'ಪುಲ್ಲ ಕಿರ್ಚುಂ ಪೊಲೆಯನ ಕೆಳೆಯುಂ ಮಾಡದಾವಂಗೆ ಕೇಡಂ'—ಎಂದು ನೇಮಿಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಅನುರಣನಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಉಕ್ತಿಗಳೂ, ಗಾದೆಯ ಮಾತುಗಳಂತೆ, ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನೇಮಿಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಎರಡನೆಯ ಮಾತು, 'ಹೊಲೆಯ'ರೆಂಬ ವರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ 'ಹೊಲೆಯರ ಸಹವಾಸ (ಮೇಳಾಪ) ಹುಲ್ಲ ಕಿಚ್ಚಿನಂತೆ ಕೇವಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವೂ, ನಿರರ್ಥಕವೂ ಆದದ್ದು'—ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ನೇಮಿಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ 'ಹುಲ್ಲ ಕಿಚ್ಚು, ಹೊಲೆಯನ ಕೆಳೆತನ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಕೇಡನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ' ? —ಎಂದು, ಹುಲ್ಲಿಗೆ ಹತ್ತಿದ ಬೆಂಕಿ, ಹಾಗೂ ಹೊಲೆಯನ ಕೆಳೆತನ ಇವೆರಡರಿಂದಾಗುವ ಕೇಡನ್ನು, ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಉಚ್ಚ ವರ್ಗದವರು ಹೊಲೆಯರ ಬಗೆಗೆ ತಾಳುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗಾದೆಮಾತೊಂದರಂತೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೂ, ಬಸವಣ್ಣನವರು, ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೋ ತಿಳಿಯದು. ಈ ಮಾತು 'ಹೊಲೆಯ' 'ಹೊಲೆತನ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಚನಕಾರರು, ಮತ್ತು ವಯ್ಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಾಳಿದ ನಿಲುವಿಗೆ ತೀರಾ ಆಘಾತಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವಚನಗಳ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೂ, ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪ ಸಾದೃಶ್ಯವಿರುವ ಕೆಲವು ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು : ಪಚ್ಚೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪೊಳೆದ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು, ನಿಜದ ಹಣ್ಣುಗಳೆಂದು ಕುಕ್ಕಿ, ಉದ್ಯಾನದ ಗಿಳಿಗಳು 'ಕಲ್ಲಂ ತಾಗಿದ ಮಿಟ್ಟೆಯಂತೆ' (ಲೀಲಾ. 8-80 ವ) ತಿರುಗಿ ಪಾರಿಹೋದುವೆಂದು ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಉಕ್ತಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಲ್ಲತಾಗಿದ ಮಿಟ್ಟೆಯಂತಪ್ಪರಯ್ಯಾ' (ಬ.ವ.ಪು. 49-ವ 194) ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಯ ಪೂರ್ಣಾನುಕರಣವಾಗಿದೆ. ಲೀಲಾವತಿಯು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ನಲ್ಲನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾ, ವಿರಹತಾಪದಿಂದ 'ಮೂಗರ್ ಕಂಡಕನಸುತೇನುಮೆನಲಱಿಯದೆ' (ಲೀಲಾ. 7-83 ವ) ಇದ್ದಳೆಂದು ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ಹೇಳುವ ಮಾತು, ಬಸವಣ್ಣನವರ 'ಮೂಗ ಕಂಡ ಕನಸಿನಂತಾಯಿತೆನ್ನ ಭಕ್ತಿ' (ಬ.ವ.ಪು. 74 ವ 294) ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಪಡಿಯಚ್ಚಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು ?

ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ವಂದ್ವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಟೀಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, 'ಹೃದಯದ ಕತ್ತರಿ : ತುದಿನಾಲಗೆಯ ಬೆಲ್ಲೀಂ ಭೋ' (ಬ. ವ. ಪ್ರ. 70-ವ 279) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು 'ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ದೊಣ್ಣೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶರಣಾರ್ಥಿ'– ಎಂಬ ಒಡಪನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಳಸುವ 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಬೇರೆಯದು. ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿ, ತುದಿನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಥಾಬೆಲ್ಲ !—ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಕತ್ತರಿಸುವ ಕುಯುಕ್ತಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಾಧುರ್ಯ— ಇಂಥ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ತನ್ನ 'ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆ, ಇದೇ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದೆಡೆ ರಾಜರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಶರ್ಕರೆ ನಾಲಗೆ, ನೃಪರೆರ್ದೆ ಕರ್ತರಿ' (ನೇಮಿ.ನಾ. 5-9) ಎಂದೂ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ದುಷ್ಟರ 'ಎರ್ದೆ ಕತ್ತರಿ, ನಾಲಗೆ ಬೆಲ್ಲಮೆಂದು ಬಲ್ಲವರೊಳರೇ' (ನೇಮಿನಾ. 7-21) ಎಂದೂ, ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎರಡು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದ ಯಥಾನುಕರಣಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಗುಹೇಶ್ವರನ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದಾಗ, ಅಲ್ಲಮನು ಉದ್ಗಾರಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುವ 'ಎತ್ತಣ ಮಾಮರ, ಎತ್ತಣ ಕೋಗಿಲೆ, ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತ ಸಂಬಂಧವಯ್ಯಾ' (ಅ. ವ. ಪ್ರ. 76-ವ. 39) ಎಂಬ ಮಾತು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಗಳು ಯಾವುದೋ ಆಕಸ್ಮಿಕದಿಂದ ಹೇಗೆ ಸಂಘಟನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೆಂಬ ವಿಸ್ಮಯವೆ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನದ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತೀ ಪ್ರಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯಾದ ಲೀಲಾವತಿಯು, ತನ್ನ ಕನಸಿನ ನಲ್ಲನಾದ ಕಂದರ್ಪ ದೇವನನ್ನು, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಧಿಸಿದಾಗ, ಆಕೆಯ ಸಖಿಯರು, ಪದ್ಮಾವತೀದೇವಿಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಈ ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರು ಕೂಡುವಂತಾದ ಘಟನೆಯ ಅಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಬೆತ್ತಣ ಕೋಗಿಲೆ, ಬೆತ್ತಣ ಮಾಮರ, ಉಂಟೆ ದೇವಿಗರಿದುಂ ಪಿರಿದುಂ' (ಲೀಲಾ. 12-50) ಎಂದು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಎತ್ತಣ ಮಾಮರ ಎತ್ತಣ ಕೋಗಿಲೆ' ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನವನ್ನು ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಇಡೀ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೆ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಪೂರ್ಣವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿರುವುದು. ಅದು ಕೂಸುಳ್ಳ ಸೂಳೆ ಧನದಾಸೆಗೆ ಒತ್ತೆಯುಕೊಂಡ ಒಂದು ದಾರುಣ ಚಿತ್ರ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಹೀಗಿದೆ :

ಕೂಸುಳ್ಳ ಸೂಳೆ, ಧನದಾಸೆಗೆ ಒತ್ತೆಯ ಕೊಂಡರೆ
ಕೂಸಿಂಗಲ್ಲ, ಬೊಜಗಂಗಲ್ಲ !
ಕೂಸನೊಮ್ಮೆ ಸಂತಯ್ಸುವಳು, ಬೊಜಗನನೊಮ್ಮೆ ನೆರೆವಳು
ಧನದಾಸೆ ಬಿಡದು, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ

(ಬ.ವ.ಪು. 26.ವ101)

ಇದನ್ನೂ ಹಿಡಿಯುವ, ಅದನ್ನೂ ಬಿಡದ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಭಿಚಾರೀ ಭಾವದ ತಾಕಲಾಟಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದು. ಅದರ ಜತೆಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ, ಸೂಳೆಯೊಬ್ಬಳ, ಬಡತನದ ಅಸಹಾಯಕ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಇದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು, ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ, ಈಗ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವನ್ನೇ ಪದ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಕೂಸುಳ್ಳ ಸೂಳೆ ಧನದಾಸೆಗೆ ಒತ್ತೆಯಕೊಂಡು' ಪಡುವ ಪಾಡಿನ ಚಿತ್ರ ನೇಮಿಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ :

ರತಮನೆ ಮಧ್ಯದೊಳ್ ಮುಱಿದು ತಾಂ ಮಗುವಂ ಮೊಲೆಯೂಡಲೀಸಚ್ಚುಂ
ಬಿತವದನಾಬ್ಜಮಂ ತೆಗೆದು ತಾಂ ಶಿಶುವಂ ನುಡಿಸಲ್ಕೆ ಬಲ್ಪಿನಿಂ
ಪತಿ ಪರಿರಂಭಮಂ ಬಿಡಿಸಿ ಕೂಸಳೆ ನಂಬಿಸಲಿರ್ದ ಸೂಳೆ ವಾ
ಣತಿ ಯೆರಡರ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಕಱುವೋಲಿದೆಯಾಡಿದಳದೊಂದು ಗೇಹದೊಳ್

(ಲೀಲಾ : 2-123)

ಈ ಪದ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಇದು : ವಿಟನೊಡನೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಸೂಳೆ, [ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಗು ಅತ್ತದ್ದರಿಂದ] ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಗುವಿಗೆ ಮೊಲೆ ಯೂಡಲೆಂದು, ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಚುಂಬಿತವಾದ ತನ್ನ ಮುಖಕಮಲವನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಮಗುವನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ ; ಆಗ, ಮತ್ತೆ ಬಲವಂತದಿಂದ ಆ ವಿಟ ಮಗುವಿನಪ್ಪುಗೆಯಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ [ತನ್ನೆಡೆ ಸೆಳೆ] ದಾಗ ಮಗು ಅಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆಕೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಾಣಂತಿಯಾದ ['ಕೂಸುಳ್ಳ'] ಈ ಸೂಳೆ (ಸೂಳೆವಾಣತಿ) ಎರಡು ಹಸುಗಳ ನಡುವೆ ಬಿಟ್ಟ ಕರುವಿನಂತೆ ಹೊಯ್ದಾಡಿದಳು.

ಇಡೀ ಪದ್ಯ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದ ಚಿತ್ರದಿಂದಲೇ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದ 'ಕೂಸನೊಮ್ಮೆ ಸಂತಯ್ಸುವಳು, ಬೊಜಗನನೊಮ್ಮೆ ನೆರೆವಳು' – ಎಂಬಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಲ್ಲಾ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೂಳೆಯ, ಈ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿಸುವ ಬೇರೊಂದು ಮಾತು, ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಮಾತು 'ಎರಡರ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಕಱುವೋಲಿದೆಯಾಡಿದಳ್' – ಎಂಬುದು, ನೇಮಿ ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಮಾತೂ ವಚನಕಾರರಿಂದಲೇ

ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ತನ್ನ ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನು ಕುರಿತು, ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ 'ಅಕಟಕಟಾ, ಕೆಟ್ಟೆ ಕೆಟ್ಟೆ! ಸಂಸಾರಕ್ಕಲ್ಲ, ಪರಮಾರ್ಥಕ್ಕಲ್ಲ! ಎರಡಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಕರುವಿನಂತೆ' (ಅಕ್ಕವ. ೧೩) ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು, ಚಂಚಲವಾಗಿ, ಅತ್ತ ಪರಮಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲದೆ, ಇತ್ತ ಸಂಸಾರಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲದೆ, ಯಾವುದೊಂದನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿಯದೆ, 'ಎರಡಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಕರುವಿನಂತೆ'— ಎರಡು ಹಸುಗಳ ನಡುವೆ ಹಾಲು ಕುಡಿಯಲು ಬಿಟ್ಟ (ತಬ್ಬಲಿ) ಕರುವಿನಂತೆ ಪರದಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಡೆಯಸಾಲು 'ಎರಡರ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಕಱುವೋಲ್ ಬಿಡೆಯಾಡಿದಳ್' ಎಂಬುದು, ಅಕ್ಕನ ವಚನದ ಮಾತೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ವಚನದ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳಿಂದ, ತಾನೇ ಒಂದು ಪೂರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. 1188 ರಿಂದ 1192ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ; ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವಿತಾವಧಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1131 ರಿಂದ 1167. 1167ನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯಾದ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲವೆಂದು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಸವಾದಿ ವಚನಕಾರರ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ತೀರಾ ಕಡಮೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಇದ್ದದ್ದು ದೂರದ ರಟ್ಟ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ; ಬಸವಾದಿಗಳು ಇದ್ದದ್ದು ಇತ್ತ ಚಾಳುಕ್ಯರ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಕೃತಿಗಳಮೇಲೆ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ ಆದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಬಹುಶಃ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರ, ಮುಂದಿನ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ,ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪರಿಸರದಿಂದ 'ವಚನ'ಗಳು ರಟ್ಟ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿರಬೇಕು.ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರ ಶಿವಶರಣರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ತಮಗೆ ದೊರೆತ ವಚನಗಳ ಕಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಚದುರಿಹೋದದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಮತ್ತು ವಚನಕಾರರ ಉಜ್ವಲವಾದ ಬದುಕು, ಅವರ ವಚನಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಮೇಲೆ ಆದದ್ದು ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವೀರಶೈವೇತರ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೂ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ವಚನವಾಙ್ಮಯದ ಮಹತ್ವಕ್ಕೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

1. ಲೀಲಾವತೀ ಪ್ರಬಂಧಂ. ಸಂ: ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ
ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ

2. ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣಂ : (ಸಂ) ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ

3, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲದ ವಚನಗಳು : ಪ್ರೊ॥ ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ (1954ರ ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ)

4. ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳು : (ಸಂ) ಡಾ॥ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು

5. ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ರಗಳೆ : (ಸಂ) ; ಪ್ರಕಾಶಕರು ; ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ (1933)

ಮತ್ತೆರಡು ಶೂಲಬ್ರಹ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿ ರಾಜದಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಕಳ್ಳರು ಶಿವಭಕ್ತರಂತೆ ವೇಷಧರಿಸಿ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರೆಂಬ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಶಿವಭಕ್ತರನ್ನು ಮರೆಹೊಕ್ಕಾಗ, ಅವರು ಆ ಕಳ್ಳರಿಗೆ ಅಭಯವನ್ನು ನೀಡಿ ತಾವೇ ಶೂಲವನ್ನೇರಿ ಸತ್ತು ಕಳ್ಳರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ ಕತೆ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬನವಾಸಿ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯ, ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದ ಭಕ್ತರ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ಕೆತ್ತಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ವಿಗ್ರಹದ ಮೇಲೂ ಹೆಸರನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಭಕ್ತರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಶೂಲವನ್ನೂ ಕೆತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿದವರು ಡಾ॥ ಬಿ. ಎಸ್. ಗದ್ದಗೀಮಠ ಅವರು.[1] ಬಳಿಕ ಡಾ॥ ವಿ. ಶಿವಾನಂದ ಅವರು ಆ ಶಿಲ್ಪದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ "ಗುಂಡಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆ" ಎಂಬ ಸಂಪಾದಿತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಗುಂಡೇನಹಳ್ಳಿಯ (ಊರಿನ ಹೆಸರು ಗಮನಾರ್ಹ) ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಅಂತಹ ಶಿಲ್ಪವು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಸಂಪಿಗೆ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು.[2] ಡಾ॥ ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಹಾವೇರಿಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಲೇಖನವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.[3] ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನೂ ಅಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಎರಡು ಅಪ್ರಕಟಿತ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ

---

1 'ಶಾಸನೋಕ್ತ ವೀರಶೈವರು' (ವಿಭೂತಿ. 1961. ಪು. 273)

2 ಗುಂಡಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆ (1974). ಪೀಠಿಕೆ. ಪು. 23.

3 ಶಾಸನ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಸಂಪುಟ 2 (1975). ಪು. 108ರ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ.

ಕೊಡಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಈಗ ದೊರಕಿರುವ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತ ಇವು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ.

ಮೊದಲನೆಯದು ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ ಚನ್ನಗಿರಿ ತಾಲೂಕಿನ ಸೀತಿಗೆರೆ ಗ್ರಾಮದ ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿದೆ (ಚಿತ್ರ 1 ನೋಡಿ). ಈ



ಚಿತ್ರ 1

ಶಿಲ್ಪವಿರುವ ಕಲ್ಲಿನ ಹಲಗೆಯನ್ನು ವೀರಭದ್ರನ ವಿಗ್ರಹದ ಎಡಭಾಗದ ಗೋಡೆಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.[4] ಮೇಲೆ ಸಿಂಹಲಲಾಟವಿದ್ದು ಕೆಳಗೆ, ಎಡ ಬಲಭಾಗಗಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಎತ್ತಿದ ತಮ್ಮ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಲ ದ್ರವ್ಯದ ತಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರ ಜೊತೆ ಮಡಿದ ಅವರ

---

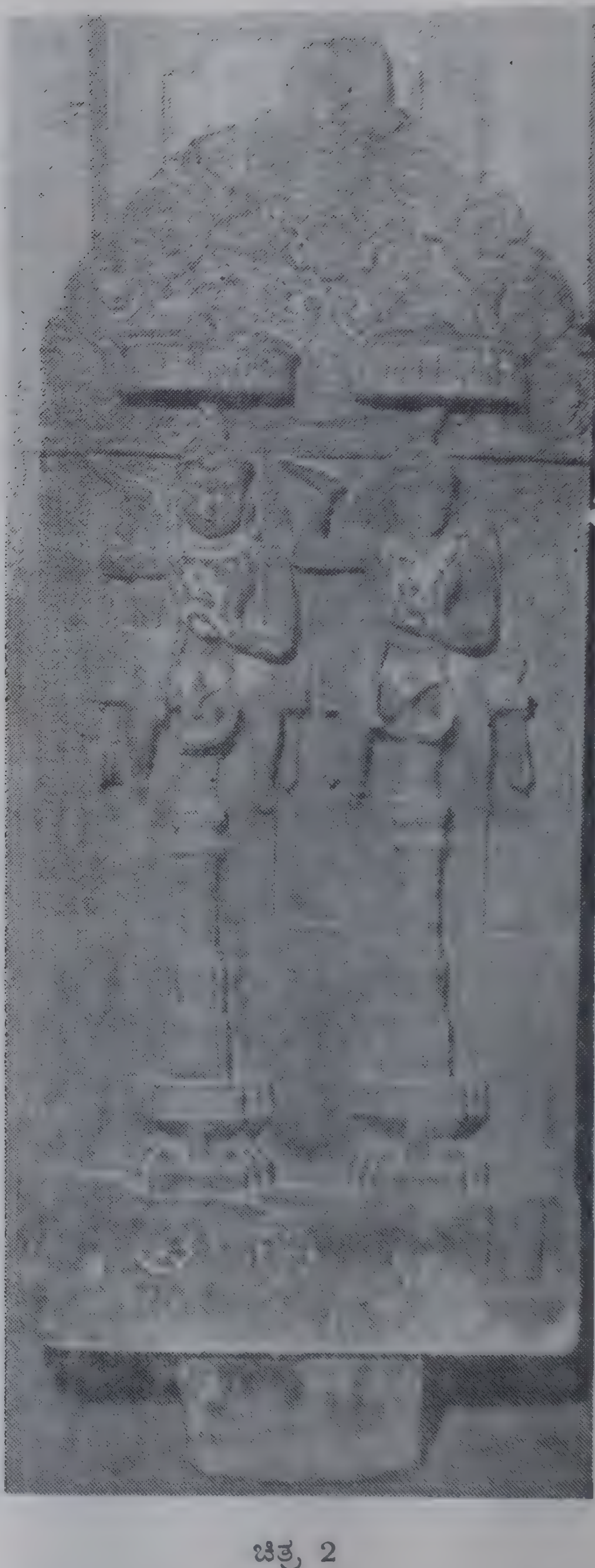
4 ಈ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ನಾನು ಗಮನಿಸಿದ್ದು 1973ರಲ್ಲಿ. ಈಚೆಗೆ ಆ ಊರಿನ ಶ್ರೀ ದೊಡ್ಡ ಹಾಲಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಅದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಪತ್ನಿಯರಾದ ಗುಂಡಾಯಿ ಅಮರಾಯಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವಿಗ್ರಹಗಳೇ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರವು. ಇಬ್ಬರೂ ಶಿವಭಕ್ತರೆಂಬುದು ಹಣೆಯ ವಿಭೂತಿ, ಕೊರಳ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಲಗೈ ಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಕಾಲಲ್ಲಿ ಪಾದುಕೆಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು ಅವರು ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯೆ ನಟ್ಟಿರುವ ಎರಡು ಶೂಲಗಳು ಅವರು ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರಿಬ್ಬರೂ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಶೂಲಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಎಡಗೈ ಬಲಗೈಗಳಿಂದ ಮುಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದು, ಬಲಗೈ ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬನವಾಸಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರು ನಿಂತು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ನಟ್ಟಿರುವ ಶೂಲಗಳನ್ನು ಅವರ ಬಲಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಮೂರೂ ನಿಂತಿರುವ ಗುಂಡಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ನಾನು ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಗ್ರಹ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇದು ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ 2 ನೋಡಿ). ಈ ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲು ಶಿವಮೊಗ್ಗ ತಾಲೂಕಿನ ಕುಸ್ಕೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಈಗ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ವಸ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ.[5] ಶೂಲಬ್ರಹ್ಮದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದುದು, ಮತ್ತು ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಡೀ ಶಿಲೆಯ ಅಂಚು ಲತೆ ಮತ್ತು ಇತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಲತಾವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರು ಎತ್ತರದ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಕಠಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕಠಾರಿ ಅವರು ಶಿವಭಕ್ತರಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರ ಸಂಕೇತ. ಅವರ ತಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮುತ್ತಿನ ಕುಚ್ಚುಗಳ ಛತ್ರಿಗಳಿರುವುದು ಮತ್ತು ಕೊರಳಲ್ಲಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಮಾಲೆ ಅವರು ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂಬಗಳು ಬೇಲೂರು ಹಳೆಯಬೀಡು ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಶಿಲ್ಪದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ, ತುಂಬು ಅಲಂಕರಣ, ಲತಾವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಈ

---

5 ಇದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾನು ''ಗ್ರಾಮೀಣ'' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ (ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ. ಬೆಂಗಳೂರು. 1977) ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನನಗಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟವರು ಶ್ರೀ ಬಿ. ಕೇಸರ್‌ಸಿಂಗ್.



ಚಿತ್ರ 2

ಶಿಲ್ಪದ ಕಾಲ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪರಿಚಯ ವಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಿಯಿಂದ ಇದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆಯೆಂಬಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ ಕಾಣದು.

ಗುಂಡೇನಹಳ್ಳಿ, ಹಾವೇರಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಿ ಶಿವಲಿಂಗ ಹಿಡಿದು, ನಟ್ಟ ಶೂಲಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಠಾರಿ ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಕುಸ್ಕೂರು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶೂಲಗಳುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಬ ಅವರು ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಶೂಲದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಕೈಲಿ ಕಠಾರಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಕಠಾರಿಯಿಂದ ಇರಿದುಕೊಂಡು ಸತ್ತರು ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸತ್ತು ಮೇಲೆ ಹೋದರು, ಕೈಲಾಸವನ್ನು ಸೇರಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಬಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಬನವಾಸಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಭಕ್ತರೂ ಕೈಮುಗಿದಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕೈಲಿ ಶಿವಲಿಂಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಶಿವಲಿಂಗಗಳುಂಟು. ಆಯುಧ (ಬಹುತೇಕ ಶೂಲ, ವಿರಳವಾಗಿ ಕಠಾರಿ) ಮತ್ತು ಶಿವಲಿಂಗಗಳು ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಒಂದು ಅವರ ತ್ಯಾಗ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅವರ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಶಿವನಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತ. ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಕುಮಾರರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೂಲದ ಹಬ್ಬಕ್ಕೂ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರು ಶೂಲಗಳನ್ನೇರಿದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಈಗ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಹಬ್ಬ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಹಬ್ಬದ ಅಂಗವಾಗಿ 'ಶೂಲ ಆಡುವ' ಒಂದು ಆಚರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎತ್ತರವಾದ ಅಡಕೆಯ ಮರಗಳನ್ನು ತಂದು ನಟ್ಟು ಅವುಗಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟಣೆ ಸೇರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತೂಗಾಡುವುದೇ 'ಶೂಲ ಆಡುವುದು' ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುಸ್ಕೂರಿನ ಶಿಲ್ಪ ಅಂತಹ 'ಶೂಲ ಆಡುವ' ರಿವಾಜನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.[6] ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

---

6 ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳಿಗೆ, ನೋಡಿ— ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ : 'ಶೂಲದ ಹಬ್ಬ' (ಗ್ರಾಮೀಣ, 1977), ಪು. 69.

ಸಾಮಾನ್ಯನ ಕುರಿತು

ಹ. ನಂ. ವಿಜಯಕುಮಾರ್

ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳ ವೈಭವೋಪೇತ ಮಹಲುಗಳಲ್ಲಿ
ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿಸುವ ಸುಖಾಸೀನ ಭೂರಿಭೋಜನಗಳಲ್ಲಿ
ಕಿಲಕಿಲನೆ ನಗುವ ಅಪ್ಸರೆಯರ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ
ಒರಗಿ ಶಾಸನವಿಧಿಸಿ ತೆರಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಿಸಿಲು ಗಾಳಿ
ಚಳಿ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನಿನ್ನ ನಿನ್ನ ಸಂತಾನವನ್ನ.

ವಿಜಯ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಹೊರಟು ಅಂಬಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರೆದು
ಸಾಮಂತ ಮಹಾಸಾಮಂತರ ಗುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದು
ಸಾಮ್ರಾಟ ನಗೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು
ವಿಜಯಧ್ವಜ ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಉಕ್ಕಿನಂತಹ
ನಿನ್ನ ತೋಳುಗಳಿಂದ ನಿನ್ನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ.

ಓಲೆ ಒಯ್ಯುತ್ತ ಅಂಚೆಯಾಗಿ ಮೇನೆ ಹೊರುತ್ತ ಕುದುರೆಯಾಗಿ
ವಿಲಾಸ ವಿಭ್ರಮದ ಚೆಲ್ಲಾಟದ ಚದುರೆಯರ ಕಾಲಕಸವಾಗಿ
ಉದ್ಯಾನ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಮೇಲೇಳಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು
ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಓದುಚಿಂತನೆಗೆ ಹೊರತಾದ ನಿನ್ನ ಸಂತಾನವನ್ನ.

ರಾಜಾಧಿರಾಜ ರಾಜಮಾರ್ತಾಂಡ ಅರಿರಾಯರ ಗಂಡ ಗಂಡಭೇರುಂಡ
ಇತ್ಯಾದಿ ಕಿವುಗಡಚಿಕ್ಕುವ ಪರಾಕಿನ ಭಟ್ಟರ ಸಂತಾನ ಬೆಳೆಯಲು
ಆಪಾಪೋಲಿರಾಜರ ಓಲೈಸಲು ಕಸಪೊರಕೆಯಾದ ಕವಿಗಳ
ಬೆಳೆಸಲು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಗಂಧದ ಕೊರಡಿನ
ನಿನ್ನ ಸಂತಾನವನ್ನ.

ಸುಳ್ಳು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಿತ್ತಿ ಅಸಮತೆಯ ಬೆಳೆತೆಗೆದು
ಗೊಡ್ಡಾದ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಂಡೆಗಲ್ಲೇರಿ ಸ್ವಾರ್ಥತೆವಲು
ಕಳ್ಳ ಬಯಕೆಗಳ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು
ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಬ್ಬಿನ ಜಲ್ಲೆಯಂತಹ ನಿನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನ.

'ಝೆನ್ ಬುದ್ಧಿಸಂ'

ಮೀರಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿ

ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಾ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಧರ್ಮ ಒಂದು ಜೀವಂತವಸ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಒಂದು ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪವೇ ಆದ, ಹಾಗೂ ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಧರ್ಮವಾಗಿ* ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುವ ಝೆನ್ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಚೀನ ಹಾಗೂ ಜಪಾನ ದೇಶಗಳ ಜನರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗುಣಧರ್ಮಗಳು ಈ ಝೆನ್ ಧರ್ಮವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ್ದೇ ಅದೊಂದು ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪ ಎನ್ನುವ ತಥ್ಯ ಬಹಳೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಜಪಾನಿನ ಜನರು ಝೆನ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ರೂಪಕೊಟ್ಟಂತೆ ಝೆನ್ ಧರ್ಮ ಇಂದು ಜಪಾನಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ತುಂಬುತ್ತಿದೆ.

ಝೆನ್ ಧರ್ಮದ ದಂತ ಕಥೆ ಝೆನ್ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಝೆನ್‌ನ ತಿರುಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಬುದ್ಧನ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮ್ಮಳ ಪುಷ್ಪವೊಂದನ್ನು ಇಟ್ಟು ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡನಂತೆ. ಆಗ ಬುದ್ಧ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಆಡದೆ ಬರಿ ಆ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದನಂತೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಯಾರಿಗೂ ಬುದ್ಧನ ಈ ಸಂಜ್ಞೆ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋಗಿ, ಮಹಾಕಶ್ಯಪ ಮಾತ್ರ ಮುಗುಳ್ನಕ್ಕನಂತೆ. ಆಗ ಬುದ್ಧ ಮಹಾಕಶ್ಯಪನಿಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದನಂತೆ. ಈ ಮನೋ-ಸಂಜ್ಞೆ ಈ ರೀತಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಗುರುವಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾಗುರುವಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತಂತೆ. ಅಂತಹ ಮಹಾಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಝೆನ್ ಪ್ರವರ್ತಕನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಬೋಧೀಧರ್ಮ 28ನೆಯ ಮಹಾಗುರು.

ಬುದ್ಧನ ಮಹಾಪರಿನಿರ್ವಾಣದ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ನಂತರ, ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ 516ರಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಧರ್ಮ ಭಾರತದಿಂದ ಚೀನ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ. ಬೋಧಿಧರ್ಮ ಉಪದೇಶಿಸಿದ

* ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಾರು 45 ಮಿಲಿಯ ಬೌದ್ಧರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದರ ಐದನೇ ಭಾಗ ಝೆನ್ ಅನುಯಾಯಿಗಳು.

ಬುದ್ಧಧರ್ಮ ಚೀನ ದೇಶದಲ್ಲಿ 'ಚಾನ್' ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಧರ್ಮವಾಯಿತು. ಚೀನೀ ಭಾಷೆಯ 'ಚಾನ್' ಹಾಗೂ ಜಪಾನೀ ಭಾಷೆಯ 'ಝೆನ್' ಇವುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ 'ಧ್ಯಾನ' ಶಬ್ದದ ಚೀನೀ ಹಾಗೂ ಜಪಾನೀ ರೂಪಗಳು. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ವಿಂಗ್-ತಿಸಿತ್-ಚಾನ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಚಾನ್ ಧರ್ಮವನ್ನು "ಭಾರತೀಯ ಮೂಲಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ, ಅದು ಮೂಲತಃ ಚೀನದ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಹೌದು"[1]. ಏನೇಆದರೂ ಅದರ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ 'ಪ್ರಶಾಂತತೆ'ಯಿಂದಾಗಿ ಅದು 'ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ' ಹಾಗೂ 'ಮಾನಸಿಕ' ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳ ಚೀನರಿಗೆ ಒಗ್ಗದೇ ಹೋಗಿ ಬಹಳ ದಿನ ಚೀನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಐಸಾಯಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1141 1215), ದೋಜೆನ್ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1200-1253) ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಭಿಕ್ಷುಗಳ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಧರ್ಮ ಸುಮಾರು 12ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಪಾನ್ ದೇಶವನ್ನು ತಲುಪಿತು.

ಝೆನ್ ಮೂಲತಃ ಮಹಾಯಾನ ಬುದ್ಧ ಧರ್ಮದ್ದೇ ಒಂದು ಕುಡಿ. ಅದು 'ತಾರಿಕಿ' ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಅಂದರೆ 'ಬೇರೆಯವರ–ಪ್ರಯತ್ನದ' ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ 'ಜಿರಿಕಿ' ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಅಂದರೆ 'ಸ್ವತಃ–ಪ್ರಯತ್ನ'ದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪರಿಭಾಷಿಸಲಾಗದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೂ, ಹಲವಾರು ಜನ ಇದನ್ನು ಪರಿಭಾಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು "ಮೂಲತಃ ಬರಹದ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಗಳ ವಿಧಾನವಲ್ಲ...ಬುದ್ಧ–ಪ್ರವೃತ್ತಿ–ಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೃದಯದೊಳಗೆ ನೇರ ಅನುಭವದ (direct intuition) ಒಂದು ವಿಧಾನ" ಎಂದು ವಿಂಗ್-ತಿಸಿತ್-ಚಾನ್ ಪರಿಭಾಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.[2] ಇದನ್ನು "ಒಂದು ರಹಸ್ಯವಾದೀ ವಿಶ್ವದೇವತಾವಾದ, ಒಗಟು ಹಾಗೂ ಒಡೆಗಳಿಂದ ಕಲಿಸಲಾಗುವ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿಧಾನ, ಒಂದು ತರದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಪಂಥ, ವಿವರಿಸಲಾಗದ ಒಂದು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಉಚ್ಚ ವಿಧಾನ"[3] ಎಂದೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ 'ಚಾನ್' ಹಾಗೂ 'ಝೆನ್' ಬುದ್ಧಿಸಂಗಳು "ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮ ಏಷಿಯದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು"[4] ಎಂದು ಇ. ಆರ್. ಹ್ಯೂಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಚಾನ್' ಆಂದೋಲನ ಬಹುಶಃ ಒಬ್ಬ ಸರಳ ಭಿಕ್ಷುವಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಅವುಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಿ, ಬೇಸತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ ಈ ಎಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಿಸಾಕಿ, ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರಬೇಕು, ಹಾಗೂ ಅಂತಹ ಸರಳ ಜೀವನವೇ ಬುದ್ಧತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು, ಜಪಾನೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಸಾಟೋರಿ' ಪಡೆಯಲು, ಅತಿ ಸುಲಭವಾದ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಈ ರೀತಿ ಝೆನ್

ಸಾಧನೆ, ಪಂಡಿತರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯ. ಝೆನ್‌ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಏನೆಂದರೆ, ಅದು ಯಾವ ಕಠೋರ ಅಭ್ಯಾಸದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದ ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಅಂತರ್ಬೋಧದ (intuition) ಮೂಲಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲುದು.

ಝೆನ್ ''ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದುದು, ವಿವರಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು, ಹಾಗೂ ಅನುಭವಪರವಾದುದು......ಅದೊಂದು ರೀತಿ ಬದ್ಧ ವಿಧಾನವಲ್ಲ''[5] ; ಝೆನ್‌ನಲ್ಲಿ ತರ್ಕದೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರೆಯಲಾಗದು. ಸಿಲಾಜಿಸ್ಮ್‌ನ (Syllogism) ತರ್ಕವಿಧಾನ ಇಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತರ್ಕ ವಿಭ್ರಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ತರ್ಕವನ್ನು ವಿಭ್ರಾಂತಗೊಳಿಸುವ ಕತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಒಗಟುಗಳಿಗೆ ಝೆನ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಕೋಆನ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಕ್ಕಮುಕ್ಕಳೆ ಹಾಕಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಝೆನ್ ನೀಡುವ ತರಬೇತಿ, ಕೋಆನ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ನೀಡುವ ಶಿಕ್ಷಣ, ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ತರ್ಕವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಸಾಟೋರಿ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧತ್ವಕ್ಕೆ ನೆಗೆಯಲು ಭಿಕ್ಷುವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು''[6]. ಝೆನ್ ಧರ್ಮಗುರು ಘೋಸೊ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಕೋಆನ್, ಕೋಆನ್‌ಗಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ತರ್ಕದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವಂತಹುದು. ''ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನೀನು ಒಬ್ಬ ಝೆನ್ ಗುರುವನ್ನು ಭೇಟಿ ಯಾದೆ ಎನ್ನೋಣ. ನೀನು ಅವನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಲಾಗದು. ನೀನಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೇ ನಿಲ್ಲಲೂ ಆಗದು. ಹಾಗಾದರೆ ನೀನೇನು ಮಾಡಬೇಕು''[7] ಎನ್ನು ವುದು ಘೋಸೋನ ಒಗಟು. ಈ ಒಗಟನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ, 'ಒಂದು ಒದೆಯ ಬೇಕು' ಎಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಝೆನ್ ಗುರು ಮುಮೋನ್ ಹೇಳಿದನಂತೆ. ತರ್ಕ ಅಸಹಾಯಕವಾದಾಗ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಒಗಟು, ಮುಮೋನ್ ನೀಡಿದ ಉತ್ತರ, ಸರಿಯಾದ ಸಮಾಧಾನ ನೀಡುತ್ತವೆ. — ತರ್ಕವನ್ನು ಒಂದು ಒದೆಯಬೇಕು ಎಂದು.

ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಧಾನವಿದೆ; ದಿಕ್ಕು ಇದೆ. ತರ್ಕ ಅದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಧಾನದಿಂದಾಚೆ, ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ, ತರ್ಕ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತರ್ಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಆಧಾರವಾದರೆ, ಝೆನ್ ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಪನಾಸ್ತರಗಳಿಂದಾಚೆಯದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಝೆನ್ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪರಿಚಿತಗೊಳಿಸಿದ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಸುಝುಕಿ, ತರ್ಕ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿ, ಅನುಭವದಿಂದ ಹೇಗೆ ಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲು ಒಂದು ಝೆನ್ ಕಥೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಝೆನ್ ಧರ್ಮಗುರು ದಾಇಯೂನ್ ಒಂದು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅನಸ್ತಿತ್ವ ಗಳು (ಅಥವಾ ಆ ಕಲ್ಪನೆಗಳು) ಗಿಡಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಭಿಕ್ಷು ಸೋಝನ್, ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು

ಬಯಸಿ ಬಹಳ ದೂರದ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಿ ದಾಇಯೂನ್ ಹತ್ತಿರ ಬಂದ. ಸೋರ್ಝುನ್ ಬಂದಾಗ ದಾಇಯೂನ್ ಮಣ್ಣಿನ ಗೋಡೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ. ಸೋರ್ಝುನ್, ದಾಇಯೂನ್ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಜ್ಞಾಪಿಸಿ, 'ಗಿಡ ಮುರಿದು ಬಳ್ಳಿ ಒಣಗಿ ಹೋದರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ' ? ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ದಾಇಯೂನ್ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಜೋರಾಗಿ ನಗುತ್ತ ತನ್ನ ಮನೆಯತ್ತ ಹೊರಟು ಹೋದ. ದಾಇಯೂನ್‌ನ ಈ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ಸೋರ್ಝುನ್ ಪದೇ ಪದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ದಾಇಯೂನ್ 'ಒಂದು ಕಣ್ಣಿನ ಡ್ರ್ಯಾಗನ್ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಗುರುವಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ನಂತರ ಸೋರ್ಝುನ್, ಆ ಗುರುವಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ದಾಇಯೂನ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆ ಗುರುವಿನ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟ. ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಆ ಗುರು 'ದಾಇಯೂನ್‌ನನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀಯ' ಎಂದ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಸೋರ್ಝುನ್‌ಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಆ ಉತ್ತರದ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆತ ಗ್ರಹಿಸಿದ. ನಂತರ ದಾಇಯೂನ್‌ನ ಊರಿನತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿ ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ತಲೆ ಬಾಗಿಸಿದ.

ಈ ಕಥೆ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳುವ ತ್ರಿಕೋಣಾತ್ಮಕ ತರ್ಕವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ತ್ರಿಕೋಣಾತ್ಮಕ ತರ್ಕ ಬಿದ್ದುಹೋದಾಗ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸೋರ್ಝುನ್‌ನ ಪ್ರಶ್ನೆ. "ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೂ ಹೌದು, ಧಾರ್ಮಿಕವೂ ಹೌದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಸುಝುಕಿ. "ಬರಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅದು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇರುವುದರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಧಾರ್ಮಿಕವೂ, ಹಾಗೂ ಅದರ ಮಾರ್ಗ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಝೆನ್ ಬುದ್ಧಿಸಂಗೆ ಇರುವ ವಿಶೇಷತೆ"[8].

ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅನಸ್ತಿತ್ವಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲಾಗದೇ ಅವುಗಳ ಗೊಂದಲದಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿದ್ದ ಸೋರ್ಝುನ್ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದ್ದ. ಮೂರ್ತ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ನಾವು ಎಷ್ಟು ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದರೆ ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ನಮಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸೋರ್ಝುನ್ ದಾಇಯೂನ್‌ನ ನಗೆಯಿಂದ ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದ. ಸೋರ್ಝುನ್‌ನ ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ 'ವಿಚಾರ'ಗಳಿಂದ, ಅಸ್ತಿತ್ವ–ಅನಸ್ತಿತ್ವದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತೋ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವನು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ

ತಾರ್ಕಿಕ ತೊಡಕಾಗಲೀ, ಯಾವುದೇ ತರದ ಉಪದೇಶವಾಗಲೀ, ಚರ್ಚೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ದಾಇಯಾನ್ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ ಸಹಜ ತರ್ಕಬುದ್ಧಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಗುರುವಿನ ವರ್ತನೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದೊಂದು ಮನೋ-ಸಂಜ್ಞೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದು. "ಮಾನವನ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಈ ಝೆನ್ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮಾನವಾದುದು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೆಂದರೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಸೋರ್ಝುನ್ ಕೊನೆಗೆ ಗುರುವಿನ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅನಸ್ತಿತ್ವದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧೀ ತೊಡಕನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದು".[9]

'ವಿಷಯ' ಹಾಗೂ 'ವಸ್ತು'ಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ದಾಟಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಝೆನ್ ಕಥೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಎಂದರೆ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕು. ಝೆನ್ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಸಲ ಧರ್ಮಗುರು ನಾನ್-ಇನ್ ಮನೆಗೊಬ್ಬ ಅತಿಥಿ ಬಂದ. ಆದರೆ ಉಪದೇಶ ಕೇಳುವ ಬದಲು ಆತ ಒಂದೇ ಸಮನೇ ತನ್ನದೇ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಾದ ನಂತರ ನಾನ್-ಇನ್ ಅತಿಥಿಗೆ ಟೀ ಕೊಟ್ಟ. ಆತ ಕಪ್ಪು ತುಂಬುವವರೆಗೆ ಟೀ ಹಾಕಿ, ನಂತರವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಟೀ ಸುರಿಯ ತೊಡಗಿದ. ಕೊನೆಗೆ ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ತಡೆಯಲಾಗದೇ ಅತಿಥಿ, 'ಕಪ್ಪು ತುಂಬಿರುವುದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಆ ಕಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಟೀ ಸುರಿಯ ಲಾಗದು' ಎಂದ. 'ಅದೇ ರೀತಿ, ಈ ಕಪ್ಪಿನಂತೆಯೇ ನೀನೂ ಸಹ ನಿನ್ನದೇ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದ್ದೀಯ, ನೀನು ನನಗೆ ಖಾಲಿ-ಕಪ್ಪು ಕೊಡದೆ ಹೋದರೆ ನಾನು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಝೆನ್ ಹೇಗೆ ತುಂಬಲಿ' ಎಂದ ನಾನ್-ಇನ್.[10]

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಧರ್ಮ ಗುರು ಜೋಷು, ಝೆನ್ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಖಾಲಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಲ ಒಬ್ಬ ಭಿಕ್ಷು ಜೋಷುನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಝೆನ್ ಬಗ್ಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡ. ಅದಕ್ಕೆ ಜೋಷು 'ನೀನು ಊಟ ಮಾಡಿರುವೆಯಾ'? ಎಂದು ಕೇಳಿದ. 'ಹೌದು' ಎಂದು ಭಿಕ್ಷು ಉತ್ತರಿಸಲು, 'ಹಾಗಾದರೆ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಬಾ' ಎಂದ ಜೋಷು. ಅಂದರೆ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ತೊಳೆದು ಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಝೆನ್ ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಜೋಷು ಹೇಳಿ ದುದರ ಇಂಗಿತ. ಈ ಉತ್ತರಗಳೆಲ್ಲ ಸರಳವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಳವಿದೆ.

ಝೆನ್ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದರೆ 'ಝೆನ್ ಎಂದರೆ ಝೆನ್ ಅನುಭವವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಾರ್ಗ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಭಿಕ್ಷು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಧರ್ಮಗುರು ನಾನ್-ಇನ್ "ಅದು ದೃಷ್ಟ್ಯವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದೃಷ್ಟ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲ : ಅದು ಜ್ಞಾತ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅಜ್ಞಾತ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅರಸಬೇಡ, ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಡ, ಹೆಸರಿಸಬೇಡ. ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ನಿನ್ನನ್ನೇ ಆಕಾಶದಂತೆ ವಿಶಾಲ ಮಾಡಿಕೋ"[11] ಎಂದ. ಮೌನದ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.* ಆ ಅನುಭವದ ಮುಂದೆ ಮಾತು ಮೂಕವಾಗುತ್ತದೆ. "ಝೆನ್ ವಿಜ್ಞಾನದಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವೂ ಅಲ್ಲ, ತತ್ವಜ್ಞಾನದಂತೆ ಸಂಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧಾರಣ ವಿಚಾರ ದಾಚೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ತಾರ್ಕಿಕ ವಾದಗಳನ್ನೂ ದಾಟಿದ ವಿಚಾರ ವಿಧಾನ"[12] ಎಂದು ಝೆನ್ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಸುಝುಕಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಆದುದರಿಂದಲೇ ಝೆನ್ ಹೇಳಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ವಿರೋಧಾಭಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದುವು. ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಗಿಲ್ಲದೇ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಂದಾಚೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿವಾದ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 'ತರ್ಕ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬಿಳಿ ಮೋಡ' ಎಂದು ಝೆನ್ ಧರ್ಮಗುರುಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಝೆನ್‌ನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅನುಭವದ ಮೂಲಕವೇ ಪಡೆಯಲಾಗುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀ ಹಾನಾಯಮಾ ಶಿಂಶೋ ಝೆನ್‌ಅನ್ನು 'ಶುದ್ಧ ಅನುಭವವಾದ' (pure intuitionism) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಝೆನ್ ತರಬೇತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಾನವಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಒಂದು ಒಗಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಮೇಲೆ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಝೆನ್ ಸಭಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ಕಮಕ್ಕಳ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತು, ಆತ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡಬೇಕು. ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ ಭಿಕ್ಷು ಒಬ್ಬ ಯಾವುದೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಇಲ್ಲದುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಒದೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಗಟಿಗೆ ಉತ್ತರ ಪಡೆದೆನೆಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಅನಿಸಿದರೆ, ಆತ ಹೋಗಿ ಧರ್ಮಗುರುವನ್ನು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ತಾನು ಪಡೆದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು. ಈ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ - ಗುರುಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ 'ಮೊಂಡೊ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಗುರುವಿಗೆ ಆ ಉತ್ತರ ಸಮಾಧಾನಕರವೆಂದು ತೋರದಿದ್ದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮತ್ತೆ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡಬೇಕು.

---

* ಯತೋ ವಾಚೋ ನಿವರ್ತಂತೆ ಅಪ್ರಾಪ್ಯ ಮನಸಾ ಸಹ.

ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜಪಾನಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಝೆನ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಝೆನ್ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯ ಛಾಯೆ ಜಪಾನಿನ ಹಾಯಕು* ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಾವು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಕಲೆಗಾರರು ಝೆನ್ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಝೆನ್ ಧರ್ಮಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲೆಗಾರರು, ಹಾಗೂ ಜಪಾನಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನ ಝೆನ್ ಅನುಯಾಯಿಗಳು. ಜಪಾನಿನ ನೊ–ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಸಹ ಝೆನ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ನೊ–ನಾಟಕದ ಗುರಿಯಲೂ "ನಟ ಹಾಗೂ ನಟನೆಗಳು ಬೆರೆತು ಹೋಗಿ ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದ ಅಂತರವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲವಾಗುವ ಹಾಗೆ 'ಮನಃಹೀನ' ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು".[13] ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಸುಝುಕಿ "ಝೆನ್ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜಪಾನಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜೀವನದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದು ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆದರ್ಶಗಳಾದ ಸರಳತೆ, ಶುದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇವುಗಳು ಝೆನ್ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[14]

ಜಪಾನೀಯರಿಗೆ ಝೆನ್‌ಗಿಂತ ಯಥಾರ್ಥವಾದಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಬರಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೊನೆಗೆ ಅದನ್ನು ಸೋಲಿಸಿಯೂ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿರೋಧಾಭಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿ, ಗೂಢವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವ ಅಡಗಿದೆ. ಆದರೂ ಚಾರ್ಲಸ್ ಮೂರ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಝೆನ್ ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣ, ಬಹಳ ಜನ ಅಂದುಕೊಂಡಂತೆ ಅದು ಬುದ್ಧಿವಿರೋಧಿಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಸರಳ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಒಲವು, ಏಕೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವನ ಜೀವನವನ್ನೇ ವಿಕೃತವಾಗಿಯೂ ಮಿಥ್ಯಾಪರವಾಗಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ."[15] ಝೆನ್ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾನವನನ್ನು ಹೊಸ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರನಾಗಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವೂ ಇಲ್ಲದೇ, ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಯಾವ ಹೀನ ಎನಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಅಭಿಮಾನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ, ಝೆನ್‌ನಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳೂ ಅದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.– ಹಾಗೂ ಝೆನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಮುಕ್ತಿ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.

---

* ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ 17ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ, ಜೀವನದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ, ಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆ. ಇದರ ಮೊದಲ ಹಾಗೂ ಮೂರನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಐದೈದು ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯದ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 7 ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು 17 ಅಕ್ಷರಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ

1 ದ ಸ್ಟೋರಿ ಆಫ್ ಚಾಯನೀಜ ಫಿಲಾಸಫಿ (ದ ಚಾಯನೀಜ ಮಾಯಿಂಡ್, ಪುಟ 55)
2 ಅದೇ, ಪುಟ 56
3 ಝೆನ್ ಬುದ್ಧಿಸಂ–ಪೀಟರ್ ಪಾಪರ್ ಪ್ರೆಸ್ ಪು. 3.
4 ಎಪಿಸ್ಟೆಮಾಲಾಜಿಕಲ್ ಮೆಥಡ್ಸ್ ಇನ್ ಚಾಯನೀಜ್ ಫಿಲಾಸಫಿ (ದ ಚಾಯನೀಜ್ ಮಾಯಿಂಡ್, ಪುಟ 78)
5 ಝೆನ್ ಬುದ್ಧಿಸಂ–ಪೀಟರ್ ಪಾಪರ್ ಪ್ರೆಸ್, ಪುಟ 6.
6 ಅದೇ, ಪುಟ 6.
7 ಅದೇ, ಪುಟ 20.
8 ಎನ್ ಇಂಟರ್‌ಪ್ರಿಟೇಶನ್ ಆಫ್ ಝೆನ್ ಎಕ್ಸಪೀರಿಯನ್ಸ್ (ದ ಜಪಾನೀಜ್ ಮಾಯಿಂಡ್, ಪುಟ 125)
9 ಅದೇ, ಪುಟ 128.
10 ಝೆನ್ ಬುದ್ಧಿಸಂ–ಪೀಟರ್ ಪಾಪರ್ ಪ್ರೆಸ್, ಪುಟ 30
11 ಅದೇ, ಪುಟ 38.
12 ರೀಜನ್ ಎಂಡ್ ಇನ್‌ಟ್ಯುಶನ್ ಇನ್ ಬುದ್ಧಿಸ್ಟ್ ಫಿಲಾಸಫಿ (ದ ಜಪಾನೀಜ್ ಮಾಯಿಂಡ್, ಪುಟ 103)
13 ಲಾಯಿಫ್ ವರ್ಲ್ಡ್ ಲೈಬ್ರರಿ–ಜಪಾನ್, ಪುಟ 92.
14 ರೀಜನ್ ಆಂಡ್ ಇನ್‌ಟ್ಯುಶನ್ ಇನ್ ಬುದ್ಧಿಸ್ಟ್ ಫಿಲಾಸಫಿ (ದ ಜಪಾನೀಜ್ ಮಾಯಿಂಡ್, ಪುಟ 105)
15 ದ ಎನಿಗ್ಮಾಟಿಕ್ ಜಪಾನೀಜ್ ಮಾಯಿಂಡ್ (ದ ಜಪಾನೀಜ್ ಮಾಯಿಂಡ್, ಪುಟ 289)

ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ

ಬಿದರಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ

ನಾಣಿ ಮಗ ಸೀನ ಗೊತ್ತಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ
ಜೀವಿಯಾಗುವ ಗೀಳು ಹಿಡಿದು ಕೂಡಲೇ
ನಡಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ ತಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ
ದ್ದಕ್ಕೇ ಖೇದಪಡುತ್ತ ಅಡ್ಡಾಡಿ ಬದುಕಿನ
ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುವ ಖಯಾಲಿ
ಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಶರಣಾಗಿ ಎಂ.ಎ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಫಾರೀನ್ ಛಾನ್ಸ್
ಗೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಒದ್ದಾಡಿ ತನ್ನಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲನಿಗೆ ಮೇಷ್ಟ್ರು
ಕೆಲಸವೇ ಸರಿ ಎಂದು ಮೇಷ್ಟ್ರಾದ.
ಹತ್ತದ ಹರಿಯುದ ಸೆಮಿನಾರುಗಳ ನುಗ್ಗಿ ಕದ್ದ
ಮಾತು ಗುದ್ದಿ ಕಾಫ್ಕ ಕಮೂ ಸಾರ್ತ್ರ ಲಾರೆನ್ಸ್
ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಅರೆದು ಕುಡಿದವನಂತಾಡಿ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ
ಮಾಂಸಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಳೆಪ್ರಜ್ಞೆ ಬರಲೆಂದು ಅಬ್ಬರಿಸಿದ.
ಸರಿಯಾಗಿ ಸೊಂಟದ ಕೆಳಗೇ ನಾಟುವಂತೆ ಬೇಕಾ
ಬಿಟ್ಟಿ ಕಾಮದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನ ಬರೆದ.
ದೊಡ್ಡವರ ಕೃತಿಯಿಂದ ಲಪಟಾಯಿಸಿ ಯಾರೋ
ನೋಡಲುಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನೆ ತನ್ನದಾಗಿಸಿ ಆಡುಭಾಷೆ
ಕುರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಬುದ್ದೂ
ಜನಗಳ ದೊಡ್ಡ ಹೀರೋ ಆಗಿ ಮಠ ಕಟ್ಟಿದ.
ಇಂಪೋರ್ಟೆಡ್ ಗುಂಡು ಹಾಕಿ ವೇದಕಾಲ
ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸಿರಿಯುಸ್ಸಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ
ಕನ್ನಡದ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಪ್ರಕರಣ ನೋಡಿ
ಆಹಾ ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಮರುಗಿದ.
ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಜುಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷನ ಪೋಜು
ಕೊಟ್ಟು ಭಾರತ ಬಡದೇಶ ಸಮಾಜವಾದ ಬೇಕೇ
ಬೇಕೆಂದು ಖಡಖಡ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ ;

ಕಡೆಗೆ ದೇಶೋದ್ಧಾರದ ಸಲುವಾಗಿಯೇ
ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಠೇವಣಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ.

ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದರೂ ಯಾವುದೂ ಬದಲಾಗದಿದ್ದಕ್ಕೆ
ಎಲ್ಲ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ ಹಲ್ಲು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ
ಸುಸ್ತಾಗಿ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗಿ ಅತಂತ್ರನಾಗಿ
ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ ಈಗ ;
ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ದುರಂತವೆಂದರೆ
ಇವನ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರೋಟೋಟೈಪಾಗಿ
ಫ್ಯಾಷನ್ನಾಗಿ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ನಮನಿಮಗೆಲ್ಲ
ಐಡಿಯಲ್ಲಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಅಲ್ಲವೆ ?

ಸರಳರಗಳೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ —ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಎಂ. ಆರ್. ಚಂದ್ರಮೌಳಿ

ಮುಮ್ಮಡಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ (1830) ಯಾದವ ಕವಿ ಕಲಾವತೀ ಪರಿಣಯವೆಂಬ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷದ ರೀತಿಯ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಬೃಹದ್ರಥನೆಂಬ ರಾಜ ಕಲಾವತಿಯೆಂಬ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು (ಮದುವೆಯಾಗಿ–ಅಗಲಿ–ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಕುಂಡಲಶ್ರವನಿಂದ ಸೋತು ಪುನಃ ಕಲಾವತಿಯನ್ನು) ಸೇರಿದನು ಎಂಬುದೇ ಇದರ ವಸ್ತು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರುಕಡೆ ಪಂಚಮಾತ್ರಾಲಯಬದ್ಧವಾದ ಸಾಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರು ಸರಳರಗಳೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಯಾದವ ಕವಿಯ ಕಲಾವತೀ ಪರಿಣಯದಲ್ಲಿನ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ "ಇಲ್ಲಿ ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳು ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅರ್ಥ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಬೆರೆತು ಮುಂದೋಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ" ಮತ್ತು "1800ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ಸರಳರಗಳೆ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯಲ್ಲ"[1] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದನಂದಾಮೂರ್ತಿಯವರು ಶ್ರೀ ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರ, ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ "ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಯಾದವ ಕವಿ ರಗಳೆಯನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ, ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬರೆದಿರುವುದು ದಂಡಕ"[2] ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಯಾದವಕವಿ ರಗಳೆಯನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ, ದಂಡಕವನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅವನೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಆತ ಬರೆದಿರುವುದು

---

1 ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ). ಪು. 254

2 'ಸಾಧನೆ'-ಸಂಪುಟ 4 ಸಂಚಿಕೆ 1, ಜನವರಿ-ಮಾರ್ಚ್ 1975, ಪು. 146

"ವಚನಪ್ರಬಂಧ"[3]. ಈ ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ವೆಂಕಟನಾರಣಪ್ಪನವರು "ಈ ಗ್ರಂಥವು ಗಂಭೀರವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗಿಂಪಾಗಿರುವಂತೆ ಲಲಿತಪದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೂ, ಮನೋಹರವಾದ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದಲೂ ರಚಿತವಾದ ಉತ್ತಮ ವರ್ಗದ ಹಳಗನ್ನಡ ವಚನಕಾವ್ಯ"[4] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಕಲಾವತೀ ಪರಿಣಯ'ದಲ್ಲಿ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮಧ್ಯೆಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಶುದ್ಧ ವಚನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲವೂ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.[5] ಇಂಥ ಲಯಬದ್ಧ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. (ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಇಲ್ಲದೆ, ಗುರುಲಘುಗಳ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುವ (ᴗᴗᴗ–), (ᴗᴗᴗᴗᴗ), (–ᴗᴗᴗ), (ᴗᴗ–ᴗ); ಈ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಸರಳರಗಳೆಯಂತೆಯೇ ಇದೆ.

ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದ ಲಲಿತರಗಳೆಯೇ ಸರಳರಗಳೆ. ಸರಳರಗಳೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದದಲ್ಲೂ ನಾಲ್ಕು ಪಂಚಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕವಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವತೀಪರಿಣಯದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸರಳ ರಗಳೆಯ ರೂಪ ದಲ್ಲೇ ಜೋಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳಿರುವ ಇಂಥ ಭಾಗಗಳು ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಹೋಲುವುದು ಸತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇದು ದಂಡಕವಲ್ಲ, ದಂಡಕಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣವುಂಟು. "ದಂಡಕದಲ್ಲಿ ಪಾದ ವಿಭಜನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗದ್ಯದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಪದ್ಯ ದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು–ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ"[6]

---

3 ಯಾದವನೆಂಬ ಕರ್ಬಿಗಂ ಪರ್ಬಿಸಿದನೀ ಕಥಾಲತೆಯನತಿ ರುಚಿರವಾಗಮೃತ ಪದಶಯ್ಯಾಪಾಕರೀತಿಗಳಿಂ ಧ್ವನಿರಸಾಲಂಕಾರ ನೀತಿಗಳಿಂದಭಿನವ ಪ್ರೌಢ ಸಂವಿಧಾನಂ ಗಳಿಂ ರುಚಿತರಮಾಗಿರ್ಪ ಕಲಾವತೀ ಪರಿಣಯಮೆಂಬೀ 'ವಚನಪ್ರಬಂಧ' ಮಂ (ಯಾದವ ಕವಿಯ 'ಕಲಾವತಿ ಪರಿಣಯ', ಪುಟ 1)

4 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ-ಸಂಪುಟ 9 (ಜನವರಿ 1925), ಪುಟ 271

5 ಮತ್ತಮಾ. ರಾಜ್ಯದೊ. ಳ್ನಾಸ್ತಿಕ. ತ್ವ(ಂ)ಶಶದ. ಶೃಂಗದ. ಲ್ಲಿಯೆಹೊರತು. ನರರವಾ. ಕ್ಯದೊಳಿಲ್ಲ. ಕಾಠಿಣ್ಯ. ಮಬಲಾಪ. ಯೋಧರಗ. ಳನ್ನುಳಿದು. ಜನರ ಹೃದ. ಯದೊಳಿಲ್ಲ. ವಕ್ರತೆ ವ. ಧೂಜನರ. ಪುರ್ಬಿನ.ಲ್ಲಿಯೆ ಹೊರತು. ಬುಧರ ಬು. ದ್ಧಿಯೊಳಿಲ್ಲ. ಹರಿಯ ವಿ. ದ್ವೇಷವೆಂ. ಬುವುದು ಹ. ಸ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ.ಯೇ ಹೊರತು. ನರರ ಚಿ. ತ್ತದೊಳಿಲ್ಲ (ಅದೇ, ಪುಟ 11)

6 'ಸಾಧನೆ' ಸಂಪುಟ 4 ಸಂಚಿಕೆ 1, ಜನವರಿ-ಮಾರ್ಚ್ 1975, ಪುಟ 146.

ಎಂದು ದಂಡಕದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಕಲಾವತೀ ಪರಿಣಯ ಒಂದು ದಂಡಕಕೃತಿ ಎಂಬಂಥ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಮೊದಲು ದಂಡಕದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ದಂಡಕ ಒಂದು ಅಕ್ಷರವೃತ್ತ. ದೀರ್ಘವಾದ ಪದಗಳ ಮಾಲಿಕೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳ ನಿಯಮವಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಆ ನಿಯಮ ಸಡಿಲವಾಗಿ ದಂಡಕ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅಕ್ಷರಗಣಗಳ ಮಾಲೆಯಾಯಿತು, ಪಾದನಿಯಮವಿಲ್ಲದ ದಂಡಕಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದಂಡಕಗಳೆಂದೂ ಮಾಲಾದಂಡಕಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು.

ನಾಗವರ್ಮ (10ನೇ ಶ.ಮಾ.) ತನ್ನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ದಂಡಕದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಚನ॥ ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಂ (ಲಷ್ಯಂ) ಅ ಱು ದಂಡಕಂಗಳಿಂದಕ್ಕುಂ :

UUU | UUU | —U— | —U— | —U— | —U— | —U— | —U— | —U—
ಅಮರ. ಯುಗದ. ಮುಂದೆಬಂ. ದಗ್ನಿಗಳ್. ಚಂಡವೃ. ಷ್ಟಿಪ್ರಪಾ.ತಕ್ಕೆಯೇ. ಬಿಪ್ಪುದೆಂ.ಟಪ್ಪುದ.
ತ್ರಮೆನಿ. ಸಿದೊಡೆ. ಯರ್ಣ; ಮೊಂ. ಬತ್ತಱಿಂ. ದರ್ಣವಂ. ಪತ್ತರಿಂ. ವ್ಯಾಳ, ಜೀ. ಮೂತಕಾ.
ಗ್ರಿಮದೆ. ಬರಲ. ದೊಂದು ಲೀ. ಲಾಕರಂ. (ಸುಂದರಂ. ಮುಂದೆರಳ್.)ಸಂದಿರಲ್. ಪುಟ್ಟುಗುಂ.
ಕಮಲ. ವದನೆ. ಲೋಕಪ್ರ.* ಸಿದ್ಧಮಾ. (ದಾಱಿಱಿಂ. ಮುಂತೆನಾ. ನಾವಿಧಂ. ದಂಡಕಂ
ಪುಟ್ಟುಗುಂ[7]

ನಾಗವರ್ಮನಂತೆ, ಎರಡು ನಗಣಗಳ (ಆರು ಲಘುಗಳ) ಮುಂದೆ ಏಳು ರಗಣ (—U—) ಗಳು ಬಂದಲ್ಲಿ 'ಚಂಡವೃಷ್ಟಿಪ್ರಪಾತ' ಎಂಬ ದಂಡಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ದಂಡಕದ ಮೊದಲ ಪ್ರಭೇದ. ಎರಡು ನಗಣಗಳ ಮುಂದೆ ಏಳು ರಗಣಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದೊಂದು ರಗಣ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲಾ, ಅರ್ಣ, ಅರ್ಣವ, ವ್ಯಾಳ, ಜೀಮೂತ, ಲೀಲಾಕರ ಮುಂತಾದ ದಂಡಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಆರು ದಂಡಕಗಳಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಂಡಕಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ.[8] ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೇಲಿನ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯ 'ಚಂಡವೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಪಾತ' ಎಂಬ ದಂಡಕ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದದಲ್ಲೂ ಎರಡು ನಗಣ ಮತ್ತು ಏಳು ರಗಣಗಳು ಬಂದಿವೆ. 11-12ನೇ

---

7 ಛಂದೋಂಬುಧಿ : (ಸಂ) ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ (ಪುಟ 58. ಪದ್ಯ 22)

* ಇಲ್ಲಿ 'ತಗಣ' ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಪಾಠದೋಷವಿರಬೇಕು.

8 ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ದಂಡಕಕ್ಕೆ ಇದೇ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೇದಾರಭಟ್ಟನ ವೃತ್ತರತ್ನಾಕರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಗುಣಚಂದ್ರನ (1650) ಛಂದಸ್ಸಾರ (4-1) ಕವಿಜಿಹ್ವಾಬಂಧನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವೀರಭದ್ರನ (1846) ನಂದೀ ಛಂದೋರ್ಣವ (36) -ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಂಪುಟದ ಸಂ : ಡಾ॥ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು.

ಶತಮಾನದ ಜಯಕೀರ್ತಿ ದಂಡಕಕ್ಕೆ ಇದೇ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿ[9] ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿರುವ ಚಂಡವೃಷ್ಟ್ಯಾದಿ ಆರು ದಂಡಕಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅರನೆಯ ಪ್ರಭೇದವಾದ ಲೀಲಾಕರದಂಡಕದ ನಂತರ ಒಂದೊಂದು ರಗಣ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಉದ್ದಾಮ, ಶಂಖ ಎಂಬ ದಂಡಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಐದು ಲಘುಗಳ ಮುಂದೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಗಣ ಅನಿಯತ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ 'ಚಂಡ'ವೆಂಬ ದಂಡಕ. ಹೀಗೆ ಏಳು, ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಮೂರು ಲಘುಗಳ ಮುಂದೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಗಣ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಂದಲ್ಲಿ, ವಾತ, ಅಬ್ದ, ಸಿಂಹ ಎಂಬ ದಂಡಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ದಂಡಕದ ಇತರ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ನಮ್ಮ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 26 ರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಅಕ್ಷರಗಳಿರುವ ಒಂದೆರಡು ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಮಾಲಾವೃತ್ತಗಳೆಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ ಯಷ್ಟೆ. ಇವು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದೂ 26 ಅಕ್ಷರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೃತ್ತಗಳೆಲ್ಲ ದಂಡಕಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವೆಂದೂ ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

> 'ದಂಡಕಂ ನಾಮ ವಿಜ್ಞೇಯಂ ಷಡ್ವಿಂಶಾದಧಿಕಾಕ್ಷರಂ ।
> ವೃತ್ತಂ ಮಾಲಾದಿಕಂ ತಸ್ಮಾನ್ನೋಕ್ತಂ ಚಾದೌ ಗುಹಾದಿನಾ॥'[10]
>
> (ಭ. ನಾ. 14)

ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಿಂದಲೂ, ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ದಿಂದಲೂ[11] ದಂಡಕದ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದವು. ದಂಡಕದ ಒಂದು ಪಾದದಲ್ಲಿ 26ಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು 999 ರವರೆಗೆ ಅಕ್ಷರಗಳು ಬರಬಹುದು.[12] 12 ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೇಮಚಂದ್ರನಕಾಲಕ್ಕೆ ದಂಡಕದ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಸಡಿಲವಾಗಿ ಗಣಗಳು ವೃದ್ಧಿಯಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಪಾದನಿಯಮ ತಪ್ಪಿಹೋದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

---

9 ಛಂದೋಂಬುಧಿ : (ಸಂ) ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ - ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ದಂಡಕಲಕ್ಷಣ- ಪುಟ 61.

10 ಅದೇ, ಪೀಠಿಕೆ. ಪುಟ xxxiv

11 ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ದಂಡಕ ಪ್ರಭೇದಗಳಿದ್ದರೂ ಇವು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಈನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವ ದಂಡಕಗಳಿಗೆ ಪಾದನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶ್ಯಾಮಲಾ ದಂಡಕದಲ್ಲಿ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಗಣ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ರಗಣಗಳು ಬಂದಿವೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿನ ದಂಡಕಗಳೆಲ್ಲಾ ತಗಣಗಳ ಮಾಲೆಗಳು. ಆದಿಯ ನಗಣದ್ವಯ ನಿಯತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ದಂಡಕದಲ್ಲೇ ವಿರಚಿತವಾದ ಒಂದು ರಾಮಾಯಣವುಂಟೆಂದು ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರಿಂದ ಕೇಳಿಬಲ್ಲೆ.

12 ಏವಮ್ ಏಕೋನ ಸಹಸ್ರಾಕ್ಷರ ವೃದ್ಧಿರ್ಭವತಿ, ದಂಡಕವೃತ್ತಂ

(ಕೇದಾರಭಟ್ಟನ ವೃತ್ತರತ್ನಾಕರ – ಪುಟ 75)

ರಗಣದ ಬದಲಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಮಾತ್ರಾಮೌಲ್ಯದ 'ಯಗಣ (∪– –)' 'ತಗಣ (– –∪)' ಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಬಹುದೆಂದಾಯಿತು. ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದ ಎರಡು ನಗಣಗಳ ನಿಯಮವೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೈಬಿಟ್ಟು, ದಂಡಕ, ಕೊನೆಗೆ 'ತಗಣ' ಅಥವ 'ರಗಣ'ಗಳ ಮಾಲೆಯಾಯಿತು. ತೆಲುಗಿನ ಅಪ್ಪಕವಿ ದಂಡಕವನ್ನು ಹೀಗೆ ಲಕ್ಷಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

> "– –∪ | – –∪ | – –∪ | – –∪ | – –∪ | – –∪ |
> ವಿದ್ವಾಂಸು, ಲೆರ್ಲ್ಲ ಹ, ಕಾರಂಬೆ. ಕಾನೀನ, ಕಾರಂಬೆ. ಕಾನೀ ಸ.
> ಕಾರಂಬೆ . ಕಾನೀ ವಿ . ಚಿಂಪಂದ, ಗುನ್ಮುಂದು . ಗಾ ನಿಂದು.
> ಗಾದೇನಿ. ಯಾದಿಂ ದ. ಕಾರಂಬು. ಗಲ್ಪಿಂಚಿ. ಯಾಮೀದ. ನೆಲ್ಲಂ ದ.
> ಕಾರಂಬು. ಲೇ ಮೆಂಡು. ಗಾ ನಿಚ್ಚು. ಕುನ್ವಚ್ಚು. ನಂದಾಕ,
> ನಿರ್ಮಿಂಚಿ. ಗುರ್ವಂತ. ಮುಂಜೇಸಿ. ನನ್ದಂಡ. ಕಂಬಂಡ್ರು"[13]

ಆದಿಯಲ್ಲಿ ತಗಣ, ಅದರ ಮುಂದೆಯೂ ತಗಣಗಳು - ಇದೇ ದಂಡಕದ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯವೂ ಸಹ ತಗಣಗಳ ಮಾಲೆ. ಅಪ್ಪಕವಿ ದಂಡಕಕ್ಕೆ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ನಾಗವರ್ಮಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಚಂಡವೃಷ್ಟ್ಯಾದಿ ದಂಡಕ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ದಂಡಕಕ್ಕೂ ರಗಳೆಗೂ ಕೆಲವು ಸಾಮ್ಯ, ವೈಶಮ್ಯಗಳುಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಗವರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾಲಾವೃತ್ತಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ತೃತೀಯಾಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸೇರುವ ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಮುಂದೆ 'ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಂ ಅಱುದಂಡಕಂಗಳಿಂದಕ್ಕುಂ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಬೇರೆಡೆ ವಿವೇಚಿಸಬಯಸುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ.

ಸರಳರಗಳೆಯ ಓಟಕ್ಕೂ ದಂಡಕದ ಓಟಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ದಂಡಕದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅಕ್ಷರಗಣಗಳು - ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅಕ್ಷರಗಣಗಳು ಬಂದರೆ, ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ದಂಡಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಣ ಮೂರಕ್ಷರದ್ದು ಸರಳರಗಳೆಯ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಲ್ಲಿನ ಅಕ್ಷರಗಳು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೂರೋ, ನಾಲ್ಕೋ, ಐದೋ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಇರಬಹುದು. ಡಾ॥ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅದು ದಂಡಕವಾಗಿದೆ'[14] ಎಂದು ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಲಾವತೀಪರಿಣಯದ ಮೂರೂ ಮಾದರಿಗಳು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ

---

13 ಅಪ್ಪಕದೀಯಮು – (ಸಂ) 'ಶತಾವಧಾನಿ. ಪುರಾಣಂ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರುಲಜೀ ಬರಿಷ್ಕೃತಮು' ಮು : 1910. ಪುಟ : 245

14 'ಸಾಧನೆ'- ಸಂಪುಟ 4 ಸಂಚಿಕೆ 1 ಜನವರಿ-ಮಾರ್ಚ್ 1975. ಪುಟ : 147

ಪಂಚಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಂದಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಎಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅಕ್ಷರಗಣಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಖಚಿತವಾಗಿ, ದಂಡಕವಲ್ಲ. ಅವರೇ ದಂಡಕ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯದಿಂದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ದಂಡಕಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[15]

ಈ ದಂಡಕದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಗಣಗಳು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ದಂಡಕದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಮಚಂದ್ರನು (12ನೇ. ಶ.ಮಾ) ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅನಿಯತ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತಗಣಗಳು ಬಂದು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗುರ್ವಕ್ಷರಗಳು ಬಂದರೆ, ಕಾಮಬಾಣ ಎಂಬ ದಂಡಕ. ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ದಂಡಕ ಇಂಥದ್ದೇ.

— — ∪ | — — ∪ | — — ∪ | — — ∪ | — — ∪
ರಾರಾಜಿ . ತಾಪ್ಪಾಂಗ, ಯೋಗಪ್ರ . ತಿಷ್ಠಾಪ . ನಾಚಾರ್ಯ.
ಯೋಗೀಂದ್ರ . ಹೃದ್ಧಾಮ , ನಿಸ್ಸೀಮ. ನಿಷ್ಕಾಮ, ನಿಶ್ಚಿಂತ.
ನಿರ್ಭ್ರಾಂತ, ನಿಸ್ಸಂಗ. ನಿರ್ಲಿಂಗ. ನಿರ್ಲೇಪ. ನಿಷ್ಪಾಪ,
ನಿಷ್ಪುಣ್ಯ. ನಿರ್ಗಣ್ಯ. ನಿರ್ಮಾಯ. ನಿಷ್ಕಾಯ. ನಿರ್ಮೋಹ
ನಿರ್ಗೇಹ . ನಿರ್ವಾದ . ನಿರ್ಭೇದ. ನಿಷ್ಕಾಲ. ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ
.... ನಿರ್ದಕ್ಷ. ಪಂಪಾವಿ . ರೂಪಾಕ್ಷ.[16]

ಇಲ್ಲಿ ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ತಗಣ (— — ∪) ಗಳು ಬಂದಿವೆಯಲ್ಲವೆ, ಇದೇ ಮೌಲ್ಯದ ಬೇರೆ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಬಂದಿಲ್ಲ. ತಗಣ (— — ∪) ಐದು ಮಾತ್ರೆಯದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸದ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯಗಣ ಬಂದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಣದ ನಿಯಮ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದಂಡಕದಲ್ಲಿನ ಗಣ ಮೂರಕ್ಷರದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಮೂರಕ್ಷರದ ಗಣಗಳನ್ನು ತ್ರಿಕಗಳು ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಇಂಥ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ತ್ರಿಕಗಳು ಬಂದಲ್ಲಿ ದಂಡಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ, ದಂಡಕ ಅಕ್ಷರವೃತ್ತ, ಸರಳರಗಳೆ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಬಂಧ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯದ ಈ ದಂಡಕದ ಓಟವಾಗಲೀ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬರುವ ತಗಣಗಳಾಗಲೀ ಕಲಾವತೀ ಪರಿಣಯದ ಲಯಬದ್ಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ, ದಂಡಕದಲ್ಲಿನ 'ತ್ರಿಕ'ಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪಂಚಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

— — ∪ |	— ∪ ∪ ∪ |	∪ ∪ ∪ — |	∪ ∪ ∪ ∪ ∪
ಇತ್ತಾಥ.	ನಂಜಯನು.	ವಿಜಯವ :	ರ್ಮನಕಣಕಿ
∪ ∪ ∪ ∪ ∪ |	∪ ∪ — ∪ |	∪ ∪ ∪ — |	∪ ∪ — ∪
ಮುನಿದುಕದ.	ನವಮಾಡಿ.	ಧುರದಿಮೂ.	ರ್ಥಿತ ನಾಗೆ

15 ಅದೇ, ಪುಟ : 148.

16 ಸೋಮರಾಜನ ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯ : 4–10 ವಚನ

∪∪∪∪∪∪ | ∪∪∪∪∪∪ | —∪∪∪ | ∪∪∪—[17]
ನೃಪನವನ. ಪಿಡಿಯಲನು. ನಾಗುತಿಲು. ವನಿತರೋಳ್

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದು ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ, ಪಾದನಿಯಮ ವಿರದ, ತಾಳಬದ್ಧವಾದ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಯೂ ದಂಡಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದಂಡಕದ ಬಳಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆವೇಶಪೂರಿತವಾದ ದೈವಸ್ತುತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ದಂಡಕದಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವಾವುದೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನಿಗೆ ದೈವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ದಂಡಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಾಮಲಾದಂಡಕ ಮುಂತಾದುವೂ ದೈವಸ್ತುತಿಪರವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯದ ದಂಡಕ, ಷಡಕ್ಷರಿಯ ವೀರಭದ್ರ ದಂಡಕ[18] ಮತ್ತು ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ (ಸು: 1451) ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀನೃಸಿಂಹ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವದಂಡಕ[19] ಇವೂ ಸಹ ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾವತೀಪರಿಣಯದಂಥ ಲೌಕಿಕ ಕಥಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ದಂಡಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ದಂಡಕವಲ್ಲಿ ಮೂರನೆ ಎರಡು ಭಾಗದಷ್ಟು ಗುರ್ವಕ್ಷರಗಳೇ (ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರಗಳೇ) ಬರುವುದರಿಂದ, ದಂಡಕ ; ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ದಂಡಕ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೆ ಸೋಮರಾಜ, ಷಡಕ್ಷರಿ ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ದಂಡಕ ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದೇ ಆಗಿದೆ[20]. ಆದ್ದರಿಂದ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಯಾದವಕವಿ ದಂಡಕವನ್ನು ತನ್ನಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದಾಖಲೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಲಾವತೀ ಪರಿಣಯದಲ್ಲಿನ ಲಯಬದ್ಧ ಭಾಗಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, ಕವಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸರಳರಗಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಪಾದವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ''ಇದನ್ನು ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ

---

17 ಕಲಾವತಿ ಪರಿಣಯ, ಪುಟ 152

18 ಚನ್ನಪ್ಪಎರೆಸೀಮೆ-ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ-ಸಂಪುಟ 61
ಸಂಚಿಕೆ 1, ಜೂನ್ 1976, ಪುಟ 37

19 ಆರ್. ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ-ಕರ್ನಾಟಕ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ-1952, ಪುಟ 231

20 ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ರಚಿಸಿರುವ ದಂಡಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಗಳು ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದ ರಗಳೆಯರೂಪವಾಗಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಬರೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ[21].

ಇದನ್ನು ದಂಡಕವೆಂದು ಅವರು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಇದು ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಹೋಲುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಅವರು ಪಾದ ವಿಭಜನೆಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾವತೀ ಪರಿಣಯ ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ರಗಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೆಡೆ ಶುದ್ಧ ಗದ್ಯದಲ್ಲೇ ಕಥೆಯ ಓಟ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸಾಲುಗಳು ಲಯಬದ್ಧವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ರಂಜಿಸಿ 'ರುಚಿಕರ'ವಾಗುವಂತೆ ಕವಿ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಲಯ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

> ''ಕಮಲಭವ. ನಿವನಾಗೆ. ಹಂಸವಾ. ಹನಮಿಲ್ಲ. ಮೃಡನೆಯಿವ. ನೆಂಬುವೂಡೆ.
> ನಿಟಿಲಲೋ. ಚನಮಿಲ್ಲ. ಶಕ್ರನಾ. ದೊಡೆಕರದಿ. ವಜ್ರಮೇ. (ನಿ) ರದಿಹುದೆ
> ಮನ್ಮಥಗೆ. ಈ ಘೋರ. ಕೇತನವ. ದೆಲ್ಲಿಹುದು. ನರನೆಯೀ. ತಿರೆಯಲ್ಲಿ
> ಮರಳಿ ಜನಿ. ಸಿದನೆಂದು. ಮನದಲ್ಲಿ. ನಿಶ್ಚೈಸಿ. ಜವದಿ ನಿಜ. ರಥಗಳಿಂ.
> ದಿಳಿಯಲು ಮ. ಹೀಪತಿಯು. ರತ್ನಮಯ. ಮಾಗಿರುವ. ತೇರಿನಿಂ.
> ತಿರೆಗಿಳಿದು. ಕಿಮ್ಮೀರ. ನಡಿಗಳಿಗೆ. ವಂದನೆಯ. ಮಾಡಲು...........
> .... ಚಿತ್ರದ (ಲಿ). ಬರದಂತೆ. ಯೋಚಿಸು (ತ). ಕುಳಿತಿರಲ್.
> ಸುಮತಿ ಸ. ರ್ವಂ ಸಹಾ. ಪತಿಯೊಡನೆ (ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಗದ್ಯ) ಜೀಯ್ಯಾ,
> ಬಾಹುಜ ಕುಲ ಲಲಾಮನೇ ಕೇಳು. ನಿಮ್ಮ ಮಹೀಭುಜನ ಭುಜ
> ಪ್ರತಾಪ ವೀತಿಹೋತ್ರನ ಸಮಸ್ತ ಮಹೀಮಂಡಲದೊಳಿರುವ''[22]

ಹೀಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯ,* ಹಲವುಕಡೆ ಲಯಬದ್ಧ ಸಾಲಗಳು, ಅವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣ, ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರು "ಗ್ರಂಥದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳು ಈಗಲೂ ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಕಾಣುವವು. ಕವಿತೆಯೆಲ್ಲವೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಇದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದೆ". "ಇದರ ಧಾಟಿಯು ದಂಡಕದಂತಿರುವುದು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

---

21 ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ. ಕವಿಚರಿತ್ರೆ–3ನೇ ಸಂಪುಟ. ಪುಟ : 184

22 ಕಲಾವತೀ ಪರಿಣಯ, ಪುಟ. 166-167

* ಪತಿಯಿಲ್ಲದ ಸತಿಯಂತೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯರಹಿತನಾದ ವಿಪ್ರನಂತೆ, ರಾಜಹಂಸ ಮಿಲ್ಲದಿರುವ ಕಾಸಾರದಂತೆ, ರಾಜಹಂಸ ರಹಿತಮಾದ ಹತಶೇಷ ಸೈನ್ಯದಿಂ ಪರಿವೃತನಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ವಿಷಾದದಿಂ ಶಿಬಿರಮಂನ್ನೈದಿ......(ಕಲಾವತಿ ಪರಿಣಯ, ಪುಟ 156)

ಆದರೆ ಕವಿತೆಯು ಧಾಟಿಯಷ್ಟೇ ದಂಡಕ. ಕವಿತೆ ದಂಡಕವಲ್ಲ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಇದನ್ನು ದಂಡಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸದಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಇದು ರಗಳೆಯ ರೂಪವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಸತ್ಯ, ಎಂದು ಈವರೆಗಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ಇಷ್ಟು:

1. 'ಕಲಾವತೀ ಪರಿಣಯು'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲಯ ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಯಾದವ ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಎಂದೇನೂ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಸರಳರಗಳೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಂತೂ ನಿಜ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗೆ ಯಾವ ಭಂಗವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸರಳರಗಳೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಲಲಿತ ರಗಳೆಯನ್ನು (ಪ್ರಾಸನಿಯಮವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ) ಬದಲಿಸಿ, ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರಯೋಗ, ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸು.

2. ಈ ಕೃತಿಯ ಛಂದಸ್ಸು ದಂಡಕವಲ್ಲ. ದಂಡಕಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಅದ ಲಕ್ಷಣವಿದೆ. ಸರಳರಗಳೆಯ ನಡೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರು ಇದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ "ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಭ್ರಮಪಟ್ಟಿ"[23]ದ್ದರೆ ಅದು ಆಕ್ಷೇಪಣೀಯವೇನೂ ಆಗದು.

3. ಪಂಚಮಾತ್ರಾಲಯ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದು ಆದು ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಸಹ ಅದು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ, ಯಾದವ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲಯವನ್ನು ಸರಳರಗಳೆ, ಸರಳರಗಳೆ ಅಲ್ಲ ಅದು ದಂಡಕವೇ ಸರಿ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕೋಲಾಹಲದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ.*

---

23 'ಸಾಧನೆ'...

*ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ಯಾದವಕವಿಕೃತ ಕಲಾವತೀಪರಿಣಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್ (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು) ಅವರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಗ್ರಂಥಋಣ

1 'ಸಾಧನೆ' ಸಂಪುಟ 4 ಸಂಚಿಕೆ 1 ಜನವರಿ-ಮಾರ್ಚ್ 1975

2 ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಭಾವ
— ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ

3 ಯಾದವಕವಿಯ 'ಕಲಾವತಿ ಪರಿಣಯ'

4 ಕವಿಚರಿತ್ರೆ (ಸಂಪುಟ ಮೂರು : ಕ.ಸಾ.ಪ.)–ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ

5 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ-ಸಂಪುಟ 9 (ಜನವರಿ 1925)

6 ಛಂದೋಂಬುಧಿ-ಶ್ರೀ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ

7 ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಂಪುಟ-ಡಾ॥ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು

8 ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯ-ಸೋಮರಾಜ

9 ಅಪ್ಪಕವೀಯಮು-ಶತಾವಧಾನಿ, ಪುರಾಣಂ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರುಲಜೀ ಬರಿಷ್ಕೃತಮು-ಮು : 1910

10 ವೃತ್ತರತ್ನಾಕರ-ಕೇದಾರಭಟ್ಟ

11 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ ಸಂಪುಟ 61, ಸಂಚಿಕೆ 1-ಜೂನ್ 1976

12 ಕರ್ನಾಟಕ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಮು : 1952, ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ

‘ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ’ (ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ)

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲಾ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅವಕಾಶ, ಅಗತ್ಯಗಳು ಮುಗಿದಿವೆಯೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕರು ನಾಟಕದ ಮೊದಲಂಕ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಂಕಗಳು ಆಶ್ರಮದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ಬೇಟೆಯಾಡಲೆಂದು ಜಿಂಕೆಯನ್ನಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಕಣ್ವಾಶ್ರಮವನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಥದ ಚಲನೆಯ ಜತೆಗೆ ಹೊರಗಣವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಮಾತನ್ನು ತನ್ನ ಸಾರಥಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

‘ಆವುದು ನೋಡೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮದೆ ವಿಸ್ತೃತಮಪ್ಪುದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾ
ನಾವುದು ಭಿನ್ನಮಾಗಿರುವುದಂತದೆ ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ತೋರ್ಪುದೈ
ಆವುದು ವಕ್ರಮಿರ್ಪುದದೆ ತಾ ಋಜುವಾಗುತೆ ಕಾಣ್ಬುದೆನ್ನ ಕ
ಣ್ಗಾವುದುಮಿಲ್ಲ ದೂರದೆ ಚಣಂ ರಥವೇಗದೆ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿಯುಂ [9]

ಏಳನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಸಾರಥಿಯಾದ ಮಾತಲಿಯೊಡನೆ ರಥವೇರಿ ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ದುಷ್ಯಂತನು ಹೇಳುವ ಮಾತು :

ಇಳೆ ಏಳ್ವಪರ್ಗಶೃಂಗದಿಂದಿಳಿವ ಪೋಲ್ತೋರ್ಕುಂ ದಳಾಭ್ಯಂತರಂ
ಗಳೊಳಾಳ್ದಂಗವ ಮಾಣ್ದುವತ್ತೆ ನೆಗೆದಾಸ್ಕಂಧಂಗಳಿಂ ವೃಕ್ಷಗಳ್
ತಳೆಗುಂ ತೋರ್ಕೆಯ ಬಿತ್ತರಂಬಡೆದು ಒತ್ತಿತ್ತೆಂಬವೋಲಿರ್ದ ಪೆ
ರ್ಬೊಳೆ ಮತ್ಪಾರ್ಶ್ವವನೊಂದಿಪಂತಿರೆಸೆಗುಂ ಮರ್ತ್ಯೋರ್ವಿ ತಾನೊರ್ವನಿಂ

[171]

ಇವೆರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ನಡುವಣ ತಾಕಲಾಟಗಳು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಆವರ್ತನೆಯೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆರಡೂ

ತಾಪಸಾಶ್ರಮಗಳ ನಡುವಣ ಹೋಲಿಕೆಗಿಂತ ವೈದೃಶ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೈಷ್ಠಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅಮಿತ ಜೀವೋತ್ಸಾಹಗಳು ಹುರುಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಶ್ರಮದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳೆಂಬ ಬಗೆಯ ವಿವರಗಳಿವೆ. ದುಷ್ಯಂತನು ತಾನಿರುವ ಜಾಗವು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ :

ಆರೆಯೆ ಸೂಚಿಕುಂ ಗಿಳಿಗಳಿರ್ಪಗಕೋಟರದಿಂ ಜಗುಳ್ದ ನೀ
ವಾರಮುಮಿಂಗುದೀ ಫಲವಿಭೇದದೆ ಮಣ್ಪಡಿದಿರ್ಪ ಕಲ್ಗಳುಂ
ತೇರಿನ ಶಬ್ದಮಂ ಸಹಿಸಿ ನಂಬುಗೆಯಿಂ ಸುಳಿವೇಣ ಬೃಂದಮುಂ
ನಾರುಡೆಯಂಚಿನಿಂದಿಳಿದ ನೀರ್ಗೆರೆಯಾಂತ ತಟಾಕ ಮಾರ್ಗಮುಂ. [14]

ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಜಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದಂತೆ (Routine) ತೋರುತ್ತಿವೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದು - ಈ ಆಶ್ರಮದ ಚೌಕಟ್ಟು - ಜೀವನದ ಒಂದು ಗತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಗತಿಯು ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಲು ರಚಿಸಿದುದು. ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗೆಳತಿಯರು ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಸೂಚನೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಕುಂತಲೆಯು ಹೇಳುವ "ಎಲೆ ಅನಸೂಯೇ ! ಈ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ವಲ್ಕಲದಿಂದ ನನ್ನ ಎದೆಯು ಬಿಗಿಯುತ್ತಿರುವುದು" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯು "...ನಿನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ನಿಂದಿಸು'' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಚಟುಲ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರ ಇದೆಯನ್ನಲಾಗದು. ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವನ್ನುಳ್ಳ ಗುಣಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜನರು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ, ಜನರು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಆದರೆ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಿಸರ್ಗ, ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿತವಾಗಿವೆ. ವನಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆ ಮತ್ತು ಸಹಕಾರ ವೃಕ್ಷಗಳ ವಿವಾಹ ಈ ಗೆಳತಿಯರಿಗೆ ಒಂದು ಆಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಮ್ಮನ್ನಾವರಿಸಿರುವ ನೈಷ್ಠಿಕ ಜೀವನದ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ಗುಣ ವೈರುಧ್ಯವೇ ನಾಟಕದ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕ್ರಿಯಾವರ್ತಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆಯಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೋರಿ 'ಸೂರ್ಯಬಿಂಬಕ್ಕಭಿಮುಖನೆನಿಸಿದ ಮೌನಿ' ಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಹೀಗಿದೆ :

ಆವರಿಸಿರ್ದ ಕಲ್ಪತರುಕಾನನದೊಳ್ ಪವನಾಶನಂ ಮಣಿ
ಗ್ರಾವದೆ ಜಾನಮಂತೆ ಕನಕಾಬ್ಜ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಮಜ್ಜನಂ
ದೇವವಧೂಸಮೀಪದೊಳೆ ಸಂಯಮಮೊಪ್ಪೆ ಪೆರರ್ ಮುನೀಂದ್ರರೊ
ಲ್ದಾವುದಕಾಂಕ್ಷಿಪರ್ ತಪಗಳಿಂ ತಪಮಿರ್ದಪರಲ್ಲಿ ತಾಮಿವರ್ [175]

ಈ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮತ್ತು ಜೀವನೋತ್ಸಹಗಳು ತಮ್ಮ ವಿರೋಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಎರಡೂ ಹುರುಡುಗಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಒಂದರೊಡನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಶತ್ರುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂಥದೊಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದುಷ್ಯಂತ ಮತ್ತು ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪುನರ್ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ವಿವಾಹಿತನಾದ ಮಾರೀಚಋಷಿಯು ಈ ಆಶ್ರಮದ ನೇತಾರ. ವಿಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು ಒಂದಾಗುವುದು ದಾಂಪತ್ಯದ ಸ-ಫಲತೆಯ ಮೂಲಕ. ಸರ್ವದಮನನೂ ಅಭಿಜ್ಞಾನವೇ ; ಮೀನಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಬಂದ ಉಂಗುರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆಯು ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಸೇರುವುದು ಪ್ರಿಯತಮೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ತಾಯಿಯಾಗಿ. ದುಷ್ಯಂತನೊಡನೆ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಉಂಗುರವು ದೊರಕಿದಮೇಲೆ ದುಷ್ಯಂತನು ತನಗೆ ಮಗನಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾವರ್ತನೆಯ ಈ ಘಟ್ಟ ತಟಕ್ಕನೆ ಬಂದುದಲ್ಲ. ಆರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ, ಮರೆತು ಹೋಗಿದ್ದ ಶಕುಂತಲೆಯ ನೆನಪಿನ ವಿಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ದುಷ್ಯಂತನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಬರುವ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೀಗಿದೆ :

ಮರಲೊಳಗಾಡುವಂಚೆಗಳಿನೊಪ್ಪುವ ಮಾಲಿನಿಯಂ ಮೃಗಾಳಿ ಪ
ಟ್ಟಿರೆ ಕರಮೊಪ್ಪುತಿರ್ಪ ತುಹಿನಾದ್ರಿಯ ತಪ್ಪಲನಾರ್ದ್ರವಲ್ಕಬಂ
ಧುರತರುಮೂಲದೊಳ್ ಹರಿಣಶೃಂಗದೆ ತನ್ನಯ ವಾಮನೇತ್ರಮಂ
ತುರಿಸುತಮಿರ್ಪ ಪೆಣ್ಮೃಗಮುಮಂ ಬರೆಯಲ್ಕಿದರಲ್ಲಿ ವಾಂಛಿಪೆಂ [148]

ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವೂ, ಮುಕ್ತವೂ ಆದ ವಾತಾವರಣವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಿಂಕೆಗಳ ಚಿತ್ರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪಕ್ವತೆಯ ಸೂಚನೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ [ಕುರ್ತಕೋಟಿ]. ಇದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಕ್ವತೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುಷ್ಯಂತನ ಮನಸ್ಸಿನ 'ವಾಂಛೆ' ಯಾಗಿಯೇ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೀಗಿದೆ. ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರು ಮತ್ತೆ ಕೊನೆಯಂಕದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿದೆಯೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಅದು ಯಾವುದು ? "ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯ ಳಾದ ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ದುಷ್ಯಂತ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಕಡೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭರತಜನನಿಯೊಂದಿಗೆ ಆತನ ಸಾರ್ಥಕ ಸಮ್ಮಿಳನವನ್ನು ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ."

[ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರ್ ಪು. 12] ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. "ಬಾಳಿನ ಭಿನ್ನ ತಂತುಗಳೆಲ್ಲ ತೊಡಕುತಪ್ಪಿ, ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಮಂಗಳ ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ... ಕೊನೆಮಾತ್ರ ಒಂದೇ; ಮಂಗಳ, ಶಾಂತಿ. 'ದುರಂತ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದು." [ತೀನಂಶ್ರೀ. 1933]. ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಅದರ ಒಳಗಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರ ಗತಿಯು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವುದು ನಿರುಪಯುಕ್ತ. ಈಗಿರುವಂತೆ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪುನರ್ಮಿಲನ ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು, ಮಂಗಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೇ ಈಗ ನೋಡೋಣ.

ವಿಯೋಗ ಮತ್ತು ಮಿಲನದ ತಂತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಯುಗದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಯೋಗಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣವಂತೂ ಮೂಲ ಚೋದಕವಾದ ನಿಷಾದ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸೀತೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗುವವರೆಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಡಿದು ಬೀಳುವ, ಅಗಲುವ ಘಟನೆಗಳಿಂದಲೇ ತುಂಬಿ ಕೊಂಡಿದೆ (ಕೃಷ್ಣಚೈತನ್ಯ : 1965). ವಿಯೋಗ - ಮಿಲನದ, ಮರೆವು - ನೆನಪಿನ ಆಶಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಿಸುವುದು ಸಾವು-ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಯನ್ನು [Northrop Fyre]. ಈ ಜೋಡಿಯಲ್ಲಿ [ಸಾವು-ಮರುಹುಟ್ಟು] ಒಂದು ವಾಸ್ತವವೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅದರ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಭ್ರಮೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಒಂದು ಇರುವುದು; ಅದು ಸಾವು. ಮತ್ತೊಂದು ಸಾವಿನ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು; ಅದು ಮರುಹುಟ್ಟು. ಈ ಜೋಡಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ವಿಯೋಗ-ಮಿಲನ ಹಾಗೂ ಮರೆವು-ನೆನಪಿನ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಯೋಗ ಇಲ್ಲವೇ ಮರೆವು ಸ್ಥಾಯಿ; ಇದು ಇರುವುದು. ಮಿಲನ ಇಲ್ಲವೇ ನೆನಪು ವಾಸ್ತವದ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವ ಭ್ರಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಕುಂತಲದ ಕೊನೆಯ ಮಿಲನವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯು ತೋರುವ ತೀವ್ರ ಅನುರಕ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಹೀಗಾಗಬೇಕೆಂದು ಆತ ವಾಸ್ತವದ ಗತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ವಿಯೋಗವನ್ನು, ಮರೆವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಮರುಹುಟ್ಟು-ಸಾವಿನ ನಿರಾಕರಣೆಯಾಗುವುದರ ಜತೆಗೆ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೀಜದ ಗುಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಗಿಡವೂ, ಗಿಡದ ಗುಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಬೀಜವೂ ಹುಟ್ಟುವ ಆವರ್ತವನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಿಲನ-ವಿಯೋಗ-ಮಿಲನವೆಂಬ

ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮಿಲನದಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಮಿಲನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬೇಕು; ಅದು ಜೀವನದ ನಿಯಮ. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲೂ ಈ ನಿಯಮದ ಪಾಲನೆಯಿದೆ. ಪ್ರಥಮಾಂಕದ ಆಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಪ್ತಮಾಂಕದ ಆಶ್ರಮ ಎರಡೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಆ ಒನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಲನವಾಗುವ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರೂ ಬದಲಾದವರು; ಬೆಳೆದವರು; ಅವರ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯಲ್ಲಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಸಾಕ್ಷಿ ಸರ್ವದಮನ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯುವ ತರ್ಕವೊಂದನ್ನು ನಾವೀಗ ನೋಡಬಹುದು. ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಶಕುಂತಲೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ನಿಯಮವೊಂದರ ಕಠೋರತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಒದಗುವ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಆಗ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಮೂರು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವರಂಗವೆನ್ನೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರು ವಿವಾಹಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಹೊಣೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಾಧ್ಯಳು ಶಕುಂತಲೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಂತರಂಗದ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವವಳು ಅವಳೇ. ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಥಮರಂಗದಲ್ಲಿ ಆರಂಭ ದಲ್ಲಿದ್ದ ವೈರುಧ್ಯವೊಂದು ನಿರ್ಣಯದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಅಮಿತ ಜೀವೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೆಮ್ಮದ ಶಕುಂತಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನೈಷ್ಠಿಕ ಜೀವನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಒಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಅವಳ ಒಂಟಿತನದ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಅವಳ ಪೂರ್ವಕಥಾನಕ ಕೇವಲ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಜೀವಬಂಧುಗಳಿಂದ ತ್ಯಕ್ತಳಾಗಿ ಒಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆದದ್ದು ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಹಾಗೂ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದ ಜನರೊಡನೆ. ದುಷ್ಯಂತನೊಡನೆ ಸೇರುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಅವಳು ಆಶ್ರಮವಂಚಿತ ಳಾದಳು. ಮುಂದೆ ದುರ್ವಾಸನಿಗೆ ಸತ್ಕಾರ ನೀಡದೇ ಹೋದದ್ದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕ ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯರಂಗ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. (1) ದುಷ್ಯಂತನಿಂದಲೂ ವಿಯೋಗ ಹೊಂದಲು ಬೇಕಾದ ಕಾರಣ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. (2) ನಗರದ ಬದುಕಿಗೆ ಸೇರಲು ಹೊರಟು ತಾನಿದ್ದ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ವಿಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡನೆಯ ಘಟನೆ

ಶಕುಂತಲೆಯ ಒಂಟಿತನದ ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಡನೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ಆರೋಪಿತವಾದುದಲ್ಲ; ಜೀವಂತವಾದುದು. ಸಂವಾದವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಯದು. ಸಸ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿಗಳೆರಡೂ ಅವಳಿಗೆ ಒಡನಾಡಿಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅಗಲುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಗಲುವಿಕೆಗಾಗಿ ಎಂಬುದರ ಹಿಂದಿರುವ ನೋವನ್ನು, ಇಡೀ ಅಂಕದ ಜೀವನ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಮಧ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗುವ ಶಕುಂತಲೆಯ ಒಂಟಿತನ. ಐದನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅವಳೊಡನೆ ಬಂದ ಕಣ್ವಶಿಷ್ಯರು ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದೊಡನೆ ಸಂವಾದಿಸಲಾಗದೆ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿದಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದು ಶಕಂತಲೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ.

ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಅಂಕಗಳು ಉತ್ತರರಂಗ. ಶಕುಂತಲೆ ಮತ್ತೆ ಒಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ದುರ್ವಾಸನ ಶಾಪ, ದುಷ್ಯಂತನ ಮರೆವು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಣ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದೆನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನೇ ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ಅಚಾನಕವಾಗಿ ಬಂದು ಬಿದ್ದ ಹೂವಿನ ಮಾಲೆಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಮೃತಳಾದ ಇಂದುಮತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಯೋಗದ, ಒಂಟಿತನದ ಪರಿಣಾಮ ವ್ಯಕ್ತಿಯಮೇಲೆ ಏನಾಗುವುದೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ; ಅದು ಆದುದೇಕೆ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಒಂಟಿತನದ ತೀವ್ರತೆ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಅವಳು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಅವಳನ್ನು ಜೀವನಿರಾಕರಣೆಯ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕವಲ್ಲಿ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅತಿಮಾನುಷ (Supernatural) ಘಟನೆ ನಡೆದು ವಿರೋಧವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಮೇನಕಾ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಜೀವೋತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿದ, ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಶಕುಂತಲೆಯ ಮುಖ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತು. ಆರನೆಯ ಅಂಕವಲ್ಲಿ ಅವಳು ವಿಭಾವ ಮಾತ್ರ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕಳೆದುಹೋದ ಬದುಕು ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಏಳನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಸಾರಥಿಯೊಡನೆ ಬಂದ ದುಷ್ಯಂತನು ಸರ್ವದಮನನ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ನೈಷ್ಠಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಹೋದ, ಜೀವೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಮಣಿಸಿದ, ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು. ಅವಳ ಒಂಟಿತನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೆಂದೂ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂವರೆ ಅವಳ ಬದುಕು ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ಬಗೆಯದು. ಶಕುಂತಲೆ ಎದುರಿಸಿದ ಬದುಕು ಒಮ್ಮೆ ಅವಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡರೆ ಒಮ್ಮೆ ಅವಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಡುವ ನೋವಿಗೆ ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲ.

ತರ್ಕರಹಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಕಾರಣವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಹಿಂಸೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅವನ ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಮೇಘ ದೂತದಲ್ಲಿ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ರಘುವಂಶದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂಟಿತನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಮಮ ಕಠೋರತೆ ಕಾರಣ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ತಾನು ಬಾಧ್ಯನಾಗುವ ನಿಲುವಿನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಕುವ ಸವಾಲು ಕಾರಣ. ಶಕುಂತಲೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ರಚಿಸಿ ಒಂಟಿತನ ವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು.

ಆದ್ದರಿಂದ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸಿ ಅದು ದುರಂತವೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ನಿರುಪಯುಕ್ತ. ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವಿಯೋಗ ವನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸ ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ನಿಲು ವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೀಗಿದ್ದೀತು. ದುಷ್ಯಂತನು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನಲ್ಲವೆಂದು ಶಕುಂತಲೆಯು ತಿಳಿದದ್ದು, ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ತಾನು ಶಾಪದಿಂದ ಮರೆ ತದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದದ್ದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿ ಬೆರೆತದ್ದು ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಣಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣವಿದೆಯಲ್ಲವೇ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟು. ಘಟನೆಗಳ ಅನುಪೂರ್ವಿಯನ್ನು, ಮೇಲುರಚನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಗತಿತರ್ಕವನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒರಟಾದ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ವಿನಾಕಾರಣ ಸರಕಾರ ಒಬ್ಬ ನನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಾದಮೇಲೆ ಅವನಮೇಲೆ ಏನೂ ಆಪಾದನೆ ಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನೋಣ. ಈ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಏನನ್ನೋಣ? ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರಕಿದ ಜಯವೆಂದು ಹೇಳೋಣವೇ ? ಶಾಕುಂತಲದ ಅಂತ್ಯ ಸುಖಾಂತ ಮಂಗಳಮಯವೆನ್ನುವವರು ಹೀಗೆಯೇ ಹೇಳಿಯಾರು. ಆದರೆ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಬಲ್ಲವು. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ; ವಿನಾಕಾರಣ ಆಪ್ತರಿಂದ, ಬದುಕಿನ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ವಿಯೋಗಹೊಂದಿ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲಾರದೇ ಹೋಗುವುದು. ಹೀಗೆ......ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ದೂರಾನ್ವಯದ್ದು

ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ತುಂಬಾ ಮುಗ್ಧವೂ ಸರಳವೂ ಆದುದೆನ್ನಬೇಕು.

'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ವಿಷಯಾಂತರವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಬಳಸಬಹುದೆಂಬುದೇ ಆ ಕೃತಿಯ ಹೆಚ್ಚುಗಳ. ಈಗ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ್ದು 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'.

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

1. ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ಕೆ.ಡಿ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ ಕ್ರಿಯೆ : 'ಕಾಲಿದಾಸನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಕುಂತಲಾ' ಮನ್ವಂತರ : 5-6 p. 53-64.
2. ಠಾಗೋರ್, ರವೀಂದ್ರನಾಥ: ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅನು : ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ
3. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ
4. Krishna Chitanya : Sanskrit Poetics : 1965
5. Northrop Fyre : Anatomy of Criticism, 1957

ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ಶಾಕುಂತಲಾ ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಗಳು ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳು ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು.

ಸುವಾಸಿನೀ

ಎಂ. ಎನ್. ಜೈಪ್ರಕಾಶ್

ಮೂಲ : Poems from China

ಸುವಾಸಿನಿ, ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ನೀನಿಲ್ಲಿ
ಈ ಮನೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ ಹೂವುಗಳಿಂದ.
ಸುವಾಸಿನೀ. ಮೋಹಕ ಮಂಚವನ್ನು ಖಾಲಿ ಬಿಟ್ಟು
ನೀನು ಹೊರಟುಹೋದೆ.
ಖಾಲಿ ಖಾಲಿ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲೀಗ ಕುಶಲ ಕಸೂತಿಯ ಮೇಲ್ವಾಸು
ಮುದುರಿ ಬಿದ್ದಿದೆ ; ನಾನು ನಿದ್ರಿಸಲಾರೆ.
ಮೂರು ಚೈತ್ರಗಳು ಉರುಳಿಹೋದವು ; ಆದರೆ, ಈಗಲೂ
ನೀನು ಬಿಟ್ಟು ತೆರಳಿದ ಘಮಘಮ ಪರಿಮಳ
ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ಬೆಂಬಿಡದೆ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ.
ಈ ಘಮಘಮ ನನ್ನ ಎಂದಿಗೂ
ತೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ, ಚೆಂದದವಳೇ
ನೀನೆಲ್ಲಿ ಇರುವೆ ?
ಹಳದಿ ಎಲೆಗಳು ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿ ನೆಲಕ್ಕುರುಳುವಾಗ
—ನಾನು ಬಿಕ್ಕಳಿಸುತ್ತೇನೆ.
ಮಿಂಚುವ ನಕ್ಷತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಮುಂಜಾನೆ
ಹಸಿರು ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿ ಪುತುಪುತು ಉದುರಿ ಮಂಕಾಗುವಾಗ
—ಅಯ್ಯೋ, ನಾನು ಅಳುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿರಭೋಗದ* ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಬಾಪು ಹೆದ್ದೂರ ಶೆಟ್ಟಿ

"ವಿಜಿಲ್ಯಾಂಟಿಬಸ್ ನಾನ್ ಡಾರ್‌ಮಿಎಂಟಿಬಸ್ ಜ್ಯೂರಾ ಸಬ್‌ವೆನಿಯಂಟ್" 'ಕಾನೂನು ಜಾಗರೂಕರಾಗಿರುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಜಾಗರೂಕರಿಗಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದು ವಿಧಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಅತಿಕ್ರಮಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗರೂಕನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಈ ಸೂತ್ರ ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ, ಈ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಚಿರಭೋಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೋ ಅಥವಾ ಚಿರಭೋಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಸೂತ್ರ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೋ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚಿರಭೋಗದ ವಿಧಿ ಈ ಸೂತ್ರದ್ದೇ ವೈಧಾನಿಕ ವಿಸ್ತಾರ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಧಿಕಾರಗಳಮೇಲೆ ಅತಿಕ್ರಮಣ ಆದಲ್ಲಿ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅತಿಕ್ರಮಣದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಕೆಂದೂ, ಹಾಗೂ ಆ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೇ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಆತನ ಆ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರುವುದೆಂದೂ ಚಿರಭೋಗದ ವಿಧಿ ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸಂಪತ್ತನ್ನಾಗಲೀ, ಆಸ್ತಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಪರಕೀಯನೊಬ್ಬ ಅನುಭೋಗಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿಯೂ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೇ ಇದ್ದರೆ, ಹಾಗೂ ಆ ಪರಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭೋಗ ಮಾಡದಿರುವಂತೆ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳದೇ ಇದ್ದರೆ, ನಂತರ ಆ ಪರಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭೋಗ ವಿಧಿ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಆ ರೀತಿ ಅನುಭೋಗ ಮಾಡದಿರುವಂತೆ ತಡೆಯಲು, ಅಥವಾ ಆ ಸಂಪತ್ತನ್ನಾಗಲೀ, ಆಸ್ತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲು, ಆ ಅಜಾಗರೂಕ ಒಡೆಯನಿಗೆ ವಿಧಿ ಸಹಾಯಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಅಜಾಗರೂಕರಾಗಿರುವವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ನೀಡದಿರುವ ತನ್ನ ಕಾತರತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವವರಿಗೆ, ಬೇರೆಯವರ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸುವವರಿಗೆ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ

---

* ಚಿರಭೋಗ: ಚಿರಕಾಲ ಆಸ್ತಿಯ ಉಪಭೋಗದಿಂದ ಆಸ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು (ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಸಂಸದೀಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಇಲಾಖೆಯಿಂದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದವರಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾದ ಕಾನೂನು ಪದಕೋಶದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾದ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದ).

ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅಧಿಕಾರಗಳ ಅತಿಕ್ರಮಣಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುವ ವಿಧಿಯನ್ನು ಇಂದು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಧಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಧಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಾಲಾವಧಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಈ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಆಸ್ತಿಯ ಒಡೆಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯನಂತರ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸದ ಹಾಗೆ ನಿಷೇಧಿಸುವುದು ಈ ಸೂತ್ರದ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಮುಖ. ನಿಜವಾದ ಒಡೆಯನ ಇಚ್ಛೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಅಥವಾ ಅವನ ಅನುಮತಿ ಇಲ್ಲದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯವರೆಗೆ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಭೋಗಿಸುವವನಿಗೆ ಒಡೆತನದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಸೂತ್ರದ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಮುಖ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಿ ಭಾರತೀಯ ಅವಧಿ ನಿರ್ಣಯ ವಿಧಿ, 1963 (1963ನೇ ಇಸ್ವಿಯ ವಿಧಿ ಕ್ರಮಾಂಕ 36)ರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಈ ವಿಧಿಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕರಾರು ಅಧಿನಿಯಮದ ಪ್ರಕರಣ 25, ಭಾರತೀಯ ಆದಾಯಕರ ವಿಧಿಯ ಪ್ರಕರಣ 256 (1) ಮೊದಲಾದ ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರು ಸಂಬಂಧಿತ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಅವಧಿ ನಿರ್ಣಯ ವಿಧಿ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ; ಹಾಗೂ ಈ ಕಾಲಾವಧಿ ವಿವಿಧ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳುಗಳಿಂದ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಚಿರಭೋಗದ ತತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಅವಧಿ ನಿರ್ಣಯ ವಿಧಿಯ 27ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ : "ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯ ಸ್ವಾಧೀನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ದಾವೆ ಮಾಡಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಲಾದ ಕಾಲಾವಧಿ ತೀರಿದ ಬಳಿಕ ಆ ಆಸ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಅಧಿಕಾರ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ". ಈ ವಿಧಿಗೆ ಜೋಡಿಸಲಾದ ಅನುಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಲಾದ ಕಾಲಾವಧಿಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ಕಾಲಾವಧಿಗಳ ಗಣನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಬಿಂದು ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅವಧಿ ನಿರ್ಣಯ ವಿಧಿ, 1908ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಅವಧಿ ನಿರ್ಣಯ ವಿಧಿಯದ್ದೇ ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪ. 1908ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅವಧಿ ನಿರ್ಣಯ ವಿಧಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಬ್ರಿಟಿಷರು. ಆದುದರಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಲಾದ ಚಿರಭೋಗದ ವಿಧಿಯೇ ಇಂದಿನ ಭಾರತದ ಅವಧಿ ನಿರ್ಣಯದ ಮೂಲ ಸ್ರೋತ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೂ, ಚಿರಭೋಗದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ವಿಧಿ, ಮಾತ್ರ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಧಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳದ್ದೇ ಕೊಡುಗೆಯೇನಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ

ಭಾರತವಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ನಿಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಮನುಸ್ಮೃತಿ, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಸ್ಮೃತಿ, ಮತ್ತು ಗೌತಮ ಧರ್ಮಸೂತ್ರಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಹಲವಾರು ವಿಧಿ ಸಂಹಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿರಭೋಗದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ವಿಧಿ ಸಂಹಿತೆಗಳ ರಚನಾಕಾರರಲ್ಲಿ ಮನುವನು ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ* ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ರಚನಾಕಾರರು ಮನುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸುಮಾರು ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿದ ನಿಯಮಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಸ್ಮೃತಿಯ ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಯತ್ಕಿಂಚಿದ್ದ್ಯಶವರ್ಷಾಣಿ ಸನ್ನಿಧೌ ಪ್ರೇಷತೇ ಧನಿ
ಭುಜ್ಯ ಮಾನಮ್ ಪರೈಸ್ತುಷ್ಣಿಮ್‌ನ ಸ ತಲ್ಲಬ್ಧುಮರ್ಹತಿ ॥ 147

(ಒಡೆಯ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಅನುಭೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ, ಅವನು ಆ ಆಸ್ತಿಗೆ ಅರ್ಹನಲ್ಲ).

ಈ ಶ್ಲೋಕ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಭಾಷೆ ವಿಧಿಯ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಅಷ್ಟು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಶ್ಲೋಕದ ಇಂಗಿತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚಿರಭೋಗದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳೆಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಯಮ ಆಧುನಿಕ ವಿಧಿ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಸ್ವತ್ತುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಮೂರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಮನು, ಒಡೆಯನನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು 'ಧನಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಅಮರ ಕೋಶದಲ್ಲಿ 'ಧನಿ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 1. ಬಡ್ಡಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಾಲ ನೀಡುವವ 2. ಈ ತರದ ಸಾಲ ನೀಡುವವರ ಗುಂಪು ಹಾಗೂ 3. ಧನ ಇರುವವನು ಎಂಬ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಧನಿ' ಎಂದರೆ ಹಣವುಳ್ಳವನು ಮಾತ್ರ ಎಂದರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹವೇ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ವಿಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ 'ಧನ' ಶಬ್ದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಆನೆ,

* ಮನುಸ್ಮೃತಿಯ ರಚನಾಕಾಲವನ್ನು ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 500 ವರ್ಷಗಳೆಂದೂ, ಸರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಜೋನ್ ಕ್ರಿ. ಪೂ. 1250 ವರ್ಷಗಳೆಂದೂನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುದುರೆ, ಮೊದಲಾದ ಸ್ವತ್ತುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚರ ಸ್ವತ್ತುಗಳಿಗೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಅವಧಿಯನ್ನು, ಸ್ಥಿರ ಸ್ವತ್ತುಗಳಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮನುಸ್ಮೃತಿಯ ನಿಯಮ ಚರಸ್ವತ್ತುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ನ್ಯಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತ್ತುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರ ಹಾಗೂ ಚಿರ ಎಂಬ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹುದೇ ಒಂದು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ತನ್ನ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಕಾಲಾವಧಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ಮೃತಿಯ ವ್ಯವಹಾರಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

> ಪಶ್ಯತೋ ಬ್ರುವತೋ ಭೂಮೇರ್ಹಾನಿರ್ವಿಂಶತಿವಾರ್ಷಿಕಿ
> ಪರೇಣ ಭುಜ್ಯಮಾನಾಯ ಧನಸ್ಯ ದಶವಾರ್ಷಿಕಿ

(ತನ್ನ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಅನ್ಯರು ಅನುಭೋಗಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೇ ಇದ್ದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಹಾನಿಯೂ ಹಾಗೂ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಧನದ ಹಾನಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.)

ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಧನ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು* (ನಸ್ನದು) ಎಂದು ವಿಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ ತನ್ನ "ಮಿತಾಕ್ಷರ" ಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನೆ ಹಾಗೂ ಕುದುರೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು 'ಧನ' ಶಬ್ದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸುವಾಗ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನ ಉದ್ದೇಶವೇನೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಸ್ವತ್ತುಗಳ ಈ ವರ್ಗಿಕರಣ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈವರ್ಗೀಕರಣ ಬರಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದುದಾಗಲೀ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದುದಾಗಲೀ ಆಗಿರದೇ ಮೂಲಭೂತವಾದುದು ಹಾಗೂ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಣಾಮಸ್ವರೂಪವಾದುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡು ಸ್ವತ್ತುಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅವಧಿಗಳ ನಿರ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿರ ಸ್ವತ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಧಿಯ ನಿರ್ದೇಶ, ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನು ಹಾಗೂ ಗೌತಮರು ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡದೇ ಇರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೌತಮ ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಪವಾದಗಳನ್ನೂ ನಿಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಿ ನಿಯಮವನ್ನು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುವವನಿಗೆ ಒಡೆತನವನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಧರ್ಮ ಸೂತ್ರದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗೌತಮ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

---

* ಧನಸ್ಯ ತು ಹಸ್ತ್ಯಶ್ವಾದೇರ್ದಶವಾರ್ಷಿಕಿ ಹಾನಿಃ

ಅಜಡಾಪೋಗದಡಧನಂ ಧಶವರ್ಷಭುಕ್ತಂ,
ಪಶ್ಚಿಸ್ಸನ್ನಿಧೌ ಭೋಕ್ತುः ॥ 34 ॥

(ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವವನಲ್ಲದಿರುವವನ ಹಾಗೂ ಮತಿಭ್ರಮೆಯಾಗದಿರುವವನ ಧನವನ್ನು ಪರಕೀಯನಾದವನು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಅನುಭೋಗಿಸಿದರೆ ಆ ಪರಕೀಯ ಆ ಧನವನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.)

ಈ ರೀತಿ ಮೂವರೂ ಸಂಹಿತಾಕಾರರಲ್ಲಿ ಚರಸ್ವತ್ತಿನ ಒಡೆತನ ಪಡೆಯಲು ಬೇಕಾಗುವ ಅವಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಮ್ಮತವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮನು ಹಾಗೂ ಗೌತಮರು ಚರ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿರ ಸ್ವತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದ ಮಾಡದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಯ ಮೇಲೆ "ಮಿತಾಕ್ಷರ" ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ವಿಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ ಕೂಡ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು.

ಮನು ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಯಮದ ಪ್ರತಿಪಾದಕಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಜಡಾಸ್ಚೇದಪೋಗಂಡೋ ವಿಷಯೇ ಚಸ್ಯ ಭುಜ್ಯತೆ
ಭಿಗ್ನಂ ತದ್ವ್ಯವಹಾರೇಣ ಭೋಕ್ತಾ ತದ್‌ದ್ರವ್ಯಮರ್ಹತಿ

(ಮತಿಭ್ರಮೆಯಾಗದಿರುವವನ, ಅಥವಾ ಬಾಲಕನಾಗಿರದೇ ಇರುವವನ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಆ ಸ್ವತ್ತಿಗೆ ಅವರೇ ಅರ್ಹರಾಗುತ್ತಾರೆ.)

ಹಿಂದಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರಿಂದ ಅನುಭೋಗಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಒಡೆಯನ ಅಸಮರ್ಥತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅನುಭೋಗ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಒಡೆತನದ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಮನು ಹಾಗೂ ಗೌತಮರು ಆ ನಿಯಮಕ್ಕಿರುವ ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೂವರೂ ಸ್ಮೃತಿಕಾರರು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಆಧಿ ಸೀಮಾ ಬಾಲಧನಮ್ ನಿಕ್ಷೇಪೋಪನಿಧಿಃ ಸ್ತ್ರೀಯಃ
ರಾಜಸ್ವಂ, ಶ್ರೋತ್ರಿಯಸ್ವಂ ಚ ನ ಭೋಗೇನ ಪ್ರಣಶ್ಯತಿ 8 : 149

(ಭೋಗ್ಯಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ವತ್ತು ಅಥವಾ ಬಾಲಕನ ಸ್ವತ್ತು, ಅಥವಾ ಅಡವು ಇಟ್ಟ ಸ್ವತ್ತು ಅಥವಾ ರಾಜನ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವತ್ತು ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅವುಗಳ ಒಡೆಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.)

ಅಪವಾದಗಳ ಈ ಪಾತಿಗೆ ಮತಿಭ್ರಮೆ ಆಗಿರುವವನ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕು, ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಅಪವಾದವನ್ನು ಮನು ನಿಯಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗಲೇ ಹೇಳಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದ ಸ್ಮೃತಿಕಾರರೂ ಮನು ಹೇಳಿದ ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚ ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅಪವಾದಗಳನ್ನೂ ಆ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಪವಾದ ಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಆಧಿಸೀಮೋಪನಿಕ್ಷೇಪ ಜಡಬಾಲಧನೈರ್ವಿನಾ
ತಥೋಪನಿಧಿ ರಾಜ ಸ್ತ್ರೀಶ್ರೋತ್ರಿಯಾಣಾಂ ಧನೈರತಿ

(ಭೋಗ್ಯ ಮಾಡಲಾದ ಅಥವಾ ಅಡವು ಇಟ್ಟ ಚರ ಸ್ವತ್ತು, ಮತಿಭ್ರಮೆಯಾಗಿರು ವವನ ಅಥವಾ ಬಾಲಕನ ಸ್ವತ್ತು, ರಾಜನ, ಸ್ತ್ರೀಯ, ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಸ್ವತ್ತು ಅನ್ಯರಿಂದ ಅನುಭೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಒಡೆಯ ಅದನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ).

ಆದರೆ ಗೌತಮ ಈ ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಭಾಷೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಗೌತಮ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನ ಶ್ರೋತ್ರಿಯ ಪ್ರವ್ರಜಿತರಾಜನ್ಯ ಪುರುಶೈ

(ಆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ, ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ರಾಜಪುರುಷರಿಂದಾದರೆ ಅಲ್ಲ) ಇಲ್ಲಿ ಗೌತಮ, ತೃತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಬಹುವಚನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸು ವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಏಕೆಂದರೆ ತೃತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿಯ ಬಹುವಚನ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಅರ್ಥ ಅನ್ಯರ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಸನ್ಯಾಸಿ ಗಳು, ಅಥವಾ ರಾಜಪುರುಷರು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಈ ನಿಯಮ ಅನ್ವಯಿಸು ವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಮನು ಹಾಗೂ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರು ಹೇಳು ವುದರ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹಾಗೂ ರಾಜನ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರ ಒಡೆತನ ನಷ್ಟ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಷಷ್ಠಿ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯ ವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಗೌತಮ ಧರ್ಮಸೂತ್ರದ ಮಸ್ಕರಿಭಾಷ್ಯ ಕಾರನೂ ಈ ಅಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತಾನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತೃತೀಯಾ

ವಿಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ ಬರುವ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ವಿವರಿಸುವುದರಿಂದ ಅವಕ್ಕೇ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹಾಗೂ ರಾಜಪುರುಷರು ಅನ್ಯರ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಏಕೆ ಒಡೆಯನ ಅಧಿಕಾರ ನಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯಕಾರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಅಥವಾ ರಾಜಪುರುಷರು ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಒಡೆಯ ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೇ ಉದಾಸೀನವಾಗಿರಲು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಔದಾಸೀನ್ಯ ಈ ಚಿರಭೋಗದ ಕಾರಣತತ್ವ ವಾದುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಔದಾಸೀನ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ ನಿಯಮ ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾಷ್ಯಕಾರ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಥವಾ ಸನ್ಯಾಸಿ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರೆ ಧರ್ಮಹಾನಿಯಾಗುವ ದೆಂದೂ, ರಾಜ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಭಯದಿಂದಲೂ ಒಡೆಯ ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೇ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಔದಾಸೀನ್ಯವಾಗದು. ಹಾಗೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ನಿಯಮ ಅನ್ವಯಿಸದು ಎಂದು ಭಾಷ್ಯಕಾರ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.*

ಆದರೆ ಮನು ಮತ್ತು ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರು ಒಂದೇ ರೀತಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದಲೂ ಗೌತಮ ಮಾತ್ರ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದಲೂ ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತೃತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರದೇ ಷಷ್ಟಿ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಂತೆಯೇ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಪವಾದಗಳೆಲ್ಲ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಔದಾಸೀನ್ಯ ಈ ನಿಯಮದ ಮೂಲವಾದುದರಿಂದ ಮತಿಭ್ರಮೆಯಾದವರು ಹಾಗೂ ಬಾಲಕರು ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಲಾರರು. ಏಕೆಂದರೆ ಮತಿಭ್ರಮೆಯಾದವರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ವಿಭ್ರಾಂತವಾಗಿರು ತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಬಾಲಕರಲ್ಲಿ ಅದಿನ್ನೂ ಬೆಳೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದುದರಿಂದ ಅವರು ಉದಾಸೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಒಡೆಯ ಸ್ವಇಚ್ಛೆ ಯಿಂದ ಭೋಗ್ಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಅಡವು ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂತಹ ಸ್ವತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಉದಾಸೀನವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದುದ ರಿಂದ ಚಿರಭೋಗದ ಈ ನಿಯಮ ಇಂತಹ ಸ್ವತ್ತುಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ರಾಜನ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಸ್ವತ್ತುಗಳನ್ನು ಅಪವಾದ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಸಮಂಜಸವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

---

*ಉಪೇಕ್ಷಾಕಾರಣೋಪಪತ್ತೇಃ ಶ್ರೋತ್ರಿಯ ಪ್ರವ್ರಜಿತಾ ಧರ್ಮತೃಷ್ಣಯೋಪೇಕ್ಷೇತೇ ರಾಜಪುರುಷೋ ಭಯೇನೇತಿ — ಮಸ್ಕರಿಭಾಷ್ಯ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ನ್ಯಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳಿದ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖ ಅಪವಾದಗಳು ಹೇಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಭಾರತೀಯ ಅವಧಿ ನಿರ್ಣಯ ವಿಧಿಯ ಪ್ರಕರಣ ಆರರಲ್ಲಿ ಮತಿಭ್ರಮಣೆಯಾಗಿರುವವರಿಗೆ, ಹಾಗೂ ಬಾಲಕರಿಗೆ, ಅಂತಹ ಮತಿಭ್ರಮೆ ಇಲ್ಲವಾದಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಬಾಲಕ ದೊಡ್ಡವನಾದಮೇಲೆ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲು ವಿಧಿಸಮ್ಮತ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮತಿಭ್ರಮೆಯಾಗಿರುವವನ ಅಥವಾ ಬಾಲಕನ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಅನ್ಯರು ಎಷ್ಟೆ ವರ್ಷ ಅನುಭೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರು ಅದರ ಒಡೆತನ ಪಡೆಯಲಾಗದು.

ಭೋಗ್ಯಮಾಡಲಾದ ಹಾಗೂ ಅಡವು ಇಟ್ಟ ಸ್ವತ್ತುಗಳನ್ನು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆಂದು ಭಾರತೀಯ ಅವಧಿ ನಿರ್ಣಯ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ, ಭೋಗ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬೇರೆ ವಿಧಿಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಜನ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸ್ವತ್ತುಗಳಿಗಿದ್ದ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಸೀನರಾಗಿರುವವರನ್ನು ದಂಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ವಿಧಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಧ್ಯೇಯಗಳಿವೆ. ಆಸ್ತಿಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹಸ್ತಾಂತರಮಾಡುವಾಗ ಉಳಿದುಹೋಗಬಹುದಾದ ವೈಧಾನಿಕ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ರೋಮನ್ನರು ಈ ವಿಧಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಇದನ್ನು 'ಯುಸುಕ್ಯಾಪಿಯನ್' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ವೈಧಾನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ ಸರ್ ಹೆನ್ರಿ ಮೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ತಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತೊಡಕುಗಳಿಂದಾಗಿ......ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಸತತವಾಗಿ ವೈಧಾನಿಕ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ, ಧರ್ಮಸಮ್ಮತ ಅಧಿಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ, ವಿಚ್ಛೇದ ಹೊಂದುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು, ಆದರೆ ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕೌಶಲದಿಂದ ರೂಪಕೊಟ್ಟ ಯುಸುಕ್ಯಾಪಿಯನ್ ಆಸ್ತಿಯ ಅಧಿಕಾರಗಳ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಹರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವ, ಹಾಗೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಡೆತನವನ್ನು ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿಸುವ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಸಾಧನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು."[1]

ಈ ರೀತಿ ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಧಾನಿಕಗಳನ್ನು ಏಕೀಕರಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಹಾಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯ ನಂತರ ವಾಸ್ತವವೇ ವೈಧಾನಿಕವೂ ಹೌದು ಎಂಬ ಪೂರ್ವಭಾವನೆಯನ್ನು ಇದು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸ್ವತ್ತಿನ ಹಸ್ತಾಂತರವಾದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಏನಾದರೊಂದು

---

1. ಏನ್ಷಂಟ್ ಲಾ: ಹೆನ್ರಿ ಮೇನ್: ಪುಟ 169.

ವೈಧಾನಿಕ ನ್ಯೂನತೆ ಇತ್ತು ಎಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವತ್ತಿನ ಹಸ್ತಾಂತರವಾಗಿದ್ದರೂ, ವಿಧಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಸ್ತಾಂತರ ವಾಯಿತು ಎನ್ನಲಾಗದು. ಆದುದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಪಡೆದರೂ ವೈಧಾನಿಕವಾಗಿ ಆತ ಅದರ ಒಡೆಯನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ಅಪೂರ್ಣ ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳವನಿಂದ ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಸಹ ಎಷ್ಟೇ ನ್ಯೂನತೆ ಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಜಾಗರೂಕತೆ ವಹಿಸಿ ಆ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೂ ಆ ಸ್ವತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ವಿಧಿ ಸಮ್ಮತವಾದ ಒಡೆತನ ಪಡೆಯಲಾಗದು. ಆದುದರಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ವತ್ತಿನ ಇಂದಿನ ಒಡೆತನದ ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ರುಜುವಾತುಮಾಡಲು ಆ ಸ್ವತ್ತಿನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಎಲ್ಲಾ ಹಸ್ತಾಂತರಗಳೂ ಲೋಪರಹಿತವಾಗಿದ್ದುವು ಎಂದು ಆತ ರುಜುವಾತು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಚಿರಭೋಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಇಂತಹ ಒಂದು ಅನಾಹುತವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ನಿಯಮದಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ಸ್ವತ್ತನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ಅನು ಭೋಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಹಸ್ತಾಂತರಗಳಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ನಡೆದ ಹಸ್ತಾಂತರದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಎಷ್ಟೇ ನ್ಯೂನತೆ ಗಳಿದ್ದರೂ ಆತ ಒಡೆಯನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿರುವ ಒಡೆತನ ವಿಧಿ ಸಮ್ಮತ ಒಡೆತನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಧಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಲ್ಜಿಯಂ ದೇಶದವರಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನ್ಯಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಜ್ಯಾಂಡೆಬಿನ್, "ಚಿರಭೋಗ ವಿಧಿಯ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಹಲವು ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅನುಕೂಲತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ"[2] ಎನ್ನು ತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಈ ವಿಧಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತ ಅವರು "ಚಿರಭೋಗ ವಿಧಿ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸುವು ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ನ್ಯಾಯ ಪರಿಪಾಲನೆ ಅಲ್ಲ; ಸ್ಥಿರತೆ"[3] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಧಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಶಾಂತಿ, ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿರತೆ[4]ಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವುದು[5] ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನ್ಯಾಯಾಂಗಗಳೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ.

---

2. ಜನರಲ್ ಥಿಯರಿ ಆಫ್ ಲಾ : ಪ್ಯಾರಾ : 151
3. ಅದೇ,
4. ನೋಡಿ : ಎ.ಐ.ಆರ್. 1962 ಪಂಜಾಬ್, ಪುಟ 142 ಎ.ಐ.ಆರ್. 1957, ಪುಟ 442 ಇತ್ಯಾದಿ.
5. ನೋಡಿ : (1852) ಮೂರ್ಸ ಇಂಡಿಯನ್ ಅಪೀಲ್ಸ 23ಎ. (1911)11 ಇಂಡಿಯನ್ ಕೇಸಿಸ್ 164 ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯಪರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ವಿಧಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನ್ಯಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಜಸ್ಟಿಸ್ ಹೋಮ್ಸ್, ಮಾನವನ ಆಳವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. "ಆಸ್ತಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಬಹಳ ಕಾಲ ನೀವು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮವುಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರೆ, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರೆ, ಅದು ನಿಮ್ಮ ಆಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರು ಬಿಡುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ನೀವು ಅವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ರೀತಿ ಯಾವುದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ನೀವು ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೇ, ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೇ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲಾಗದು. ಮಾನವನ ಆಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲದೇ ಈ ವಿಧಿಗೆ ಬೇರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು"[6] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಹೋಮ್ಸ್.

ಜಸ್ಟಿಸ್ ಹೋಮ್ಸ್ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ತತ್ವ ಚಿಂತಕ ಹೆಗೆಲ್ ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ವಾಧೀನವಿಲ್ಲದೇ ಇದ್ದರೆ ಬರಿ ವೈಧಾನಿಕ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಹತ್ವವೂ ವಿಧಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನೂ, ಸೂಚಿಸುತ್ತ, ಹೆಗೆಲ್ "ಮೂಲತಃ ಚಿರಭೋಗದ ವಿಧಿ, ಸ್ವತ್ತಿನ 'ವಾಸ್ತವಿಕ' ಎಂಬ ಗುಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ, ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಚ್ಛೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ತಥ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ"[7] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಡೆತನವನ್ನು ಅನುಭೋಗದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವುದೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಒಟ್ಟು ಇಂಗಿತ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ವಿಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯಸ್ಮೃತಿಯ ತನ್ನ 'ಮಿತಾಕ್ಷರ' ಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ "ಅನುಭೋಗವೇ ಒಡೆತನದ ಸಾಕ್ಷಿ*" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಅಜಾಗರೂಕ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಸ್ವತ್ತನ್ನೂ ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡದಿರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಹೋಗದೇ ಅನುಭೋಗಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಡೆತನದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀಡುವುದರವರೆಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವದ ವಿಧಿ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳಿಗೆ ಹಲವಾರು ವೈಧಾನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಸಂಬಂಧ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಾಮ್ಯ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ತರದ ನಿಯಮಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿರ

---

6. ದ ಪಾಥ್ ಆಫ್ ಥ್ ಲಾಜ. 10, ಹಾರ್ವರ್ಡ ಲಾ ರಿವ್ಯೂ 457.
7. ಫಿಲಾಸಫಿ ಆಫ್ ರೈಟ್. ಪ್ಯಾರಾ 64.
* ಉಪಭೋಗಸ್ಯ ಸ್ವತ್ವೇ ಪ್ರಮಾಣತ್ವಾತ್.

ಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅಗತ್ಯ.

ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

1. ಮನುಸ್ಮೃತಿ: ಚೌಕಾಂಬಾ ಪ್ರಕಾಶನ್. 1965
2. ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯಸ್ಮೃತಿ: ಮಿತಾಕ್ಷರ ಭಾಷ್ಯ, ಚೌಕಾಂಬಾ ಪ್ರಕಾಶನ್, 1967
3. ಗೌತಮ ಧರ್ಮಸೂತ್ರ: ಮಸ್ಕರಿಭಾಷ್ಯ, ಗೌರ್ನಮೆಂಟ್ ಒರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿ ಸಿರೀಸ್, ಗೌರ್ನಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಮೈಸೂರು, 1917.
4. ಏನ್‌ಷಂಟ್ ಲಾ : ಸರ್ ಹೆನ್ರಿ ಮೇನ್. ಎವರಿಮ್ಯಾನ್ಸ್ ಲೈಬ್ರರಿ 1972.
5. ಲಾ ಇನ್ ದ ಮೆಕೀಂಗ್ : ಸರ್ ಕಾರ್ಲಟನ್ ಕೆಂಪ ಅಲ್ಲನ್ : ಸೆವೆನ್ತ್ ಎಡಿಶನ್, ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ.
6. ದ ಗ್ರೇಟ್ ಲೀಗಲ್ ಫಿಲಾಸಫರ್ಸ್ : ಸಂಪಾದನೆ: ಕ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮಾರಿಸ್, ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಆಫ್ ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ವಾನಿಯಾ ಪ್ರೆಸ್, 1971.

ಕವಿತಾಗುಣೋದಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲವಿಚಾರ

ಹೆಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯು 'ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣಂ' ಎಂಬ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದು ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಅಚ್ಚಿಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಇದರ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃವಿನ ಬಗೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ ಇವನ ಕಾಲವು ಶಕ 964 (ಕ್ರಿ. ಶ. 1042) ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಪುರಾಣ'ದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಲ ಸೂಚಕ ವೃತ್ತವು ಅವರು ಕೊಡುವ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ. ಈ. ಹಿಂದೆಯೇ ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರೂ ಇತರರೂ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಇತರ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ॥ ಎಂ. ಎಂ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಪ್ರಸಕ್ತ ಪದ್ಯದ ಪಾಠವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವರಾದರೂ ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರ ನಿರ್ಣಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.[1] ಡಾ॥ ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ ಅವರು ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪದೆ ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಈ ಕವಿಯ ಕಾಲ ಶಕ 1084 (ಕ್ರಿ. ಶ. 1162) ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ.[2] ಶ್ರೀ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವೃತ್ತದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.[3] ಡಾ॥ ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ ಅವರು "ಅದರ (ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣದ) ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. 1042 ಆ ಗ್ರಂಥಸಮಾಪ್ತಿಯ ವರ್ಷವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೂ ಆ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳಿವೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[4] ಆದುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಗೆ ಪುನರಾಲೋಚನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಕ್ತ ಪದ್ಯದ ಪಾಠವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ :

> ವಸುವರ್ಗಾಂಕ ಮಿದ... ತೀ ತಳಕ ಭೂಭೃದ್ವತ್ಸರಂ ಚಿತ್ರ ಭಾ
> ನು ಸಮಾಖ್ಯಾಬ್ದಕ ಮಾಶ್ವಯುಗ್ಬಹುಳ ಷಷ್ಠೀವಾಸರಂ ತಾ ಪುನ
> ರ್ವಸು ರುಕ್ಷಂ ಸುರಮಂತ್ರಿವಾರಮಭಜಿಲ್ಲಗ್ನೋದಯಂ ಕೊಡೆ ವ
> ರ್ತಿಸೆ ಪೇಳ್ದಂ ಕವಿತಾಗುಣೋದಯನಿದಂ ಚೆಲ್ವಾಸೆ ತಾತ್ಪರ್ಯದಿಂ

"ಚಿತ್ರಭಾನು ಸಂವತ್ಸರ, ಆಶ್ವಯುಜ ಬಹುಳ ಷಷ್ಠಿ ಪುನರ್ವಸು ನಕ್ಷತ್ರ, ಗುರುವಾರ, ಅಭಿಲ್ಲಗ್ನ–ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲವೂ ಕ್ರಿ. ಶ. 1042 ನೆಯ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ತಿಂಗಳ ಏಳನೆಯ ದಿವಸಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತವೆ, ಎಂದರೆ, ಶಾಲಿವಾಹನಶಕ 964 ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಈತನ ಕಾಲ ಶ್ರೀ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುವ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಶತಮಾನ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ 'ವಸುವರ್ಗಾಂಕ' ಎಂಬುದು 964 ಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಅಂಕಾನಾಂ ವಾಮತೋಗತಿಃ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿದರೆ 'ಅಂಕ'-9, 'ವರ್ಗ'-6 ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು 'ವಸು' ಪದಕ್ಕೆ 8 ಎಂಬ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು 4 ಎಂಬ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ವಸು' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 8 ಎಂಬ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಅದರ 'ವರ್ಗ' ಎಂದರೆ $8 \times 8 = 64$ ಎಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಅಂಶ' ಎಂಬುದನ್ನು 9 ಎಂದು ಹೇಳಿ 964 ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಅಂಕಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂವತ್ಸರ ಎರಡೂ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. 1042 ಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೂ 968 ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಮೂರು ಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಬೈನೂರ ಅರವತ್ತನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯ ಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂವತ್ಸರಾದಿ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತಾವ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈತನ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. 1042 ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"–ಇದು ಶ್ರೀ ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರ ತರ್ಕ.

ಸಂವತ್ಸರಾದಿ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅವು ಶಕವರ್ಷ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೇ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಸಂವತ್ಸರಾದಿ ಇತರ ಅಂಶಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಶ್ರೀ ಸಣ್ಣಯ್ಯ ನವರೇ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮುಹೂರ್ತವು ಶಕ 964 ನೆಯ ಚಿತ್ರಭಾನುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆಯೆ ? ನೂರಿನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಮೇಲೆ ಅದೇ ಮುಹೂರ್ತ ಮತ್ತೆ ಬರಬಹುದು. ಶಕ 964 ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೂ ಬಂದಿರ ಬಹುದು. ಬಿರಾದಾರರೂ ಹೇಳುವಂತೆ ಆ ಮುಹೂರ್ತ ಶಕ 904 ರಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿತ್ತು (ವಾರ ಮಾತ್ರ ಬುಧವಾರ, ಗುರುವಾರವಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಮನಾರ್ಹವಲ್ಲ). ಆದುದರಿಂದ ಶಕವರ್ಷ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮುಹೂರ್ತಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಶಕವರ್ಷ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಕವರ್ಷ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಡುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು 'ವಸುವರ್ಗಾಂಕ'ಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿರುವುದೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ಅಥವಾ ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಶಕವರ್ಷಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೇ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರನ್ನನು

ಶಕವರ್ಷಂ ಪಂಚದಶಾ
ಧಿಕ ನವಶತಮಾಗೆ ವಿಜಯ ಸಂವತ್ಸರ ಕಾ
ರ್ತಿಕ ನಂದೀಶ್ವರ ದಿನದೊಳ್
ಪ್ರಕಟಿಸಿದುದು ರತ್ನನಿಂದಮಜಿತಪುರಾಣಂ XII–54

ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅತನು 'ಅಜಿತ ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಶಕ 950ನೆಯ ವಿಜಯ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದನೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವರು ಶಕವರ್ಷಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ಶ್ರೀಧರಾಚಾರ್ಯನು,

ಧರಣಿ ಗಿರಿ ನಿಧಿ ಶಕಾಬ್ದಂ
ವಿರೋಧಿ ವತ್ಸರದ ಮಾರ್ಗಶೀರ್ಷದ ಶುಕ್ಲೇ
ತರದ ಚತುರ್ಥೀ ದಿವಸದ
ಗುರು ಪುಷ್ಯದೊಳೆಸೆದುದಿಳೆಗೆ ಜಾತಕ ತಿಲಕಂ XXIV–44

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಧರಣಿ–1, ಗಿರಿ–7, ನಿಧಿ–9. ಈ ಅಂಕಗಳನ್ನು ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ ಓದಿದರೆ ಶಕ 971 ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂಕಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಪದಗಳನ್ನು ವರ್ಗಿಸು (ವಸು × ವಸು) ವುದಾಗಲಿ ಅಂಕಗಳನ್ನೇ ವರ್ಗಿಸು (8 × 8) ವುದಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲ. 'ಕವಿತಾಗುಣೋದಯ ಶ್ರೀಮನ್ನಾಗವರ್ಮ' ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಯಾನೆ ?

'ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮುಹೂರ್ತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಕವರ್ಷ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಭಾಗವೇ ಸಂದಿಗ್ಧಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿದೆ. ಐದನೆಯ ಅಕ್ಷರವು ಶ್ರೀ ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಓದಿರುವಂತೆ 'ಕ'. ಶ್ರೀ ಬಿರಾದಾರರು ಓದಿರುವಂತೆ 'ತ'. ಎಂಟನೆಯ ಅಕ್ಷರವಿರುವ ಭಾಗ ಪ್ರಾಯಶಃ ತ್ರುಟಿತವಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತದ ಇತರ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೋಷವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ.

ಡಾ॥ ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರೂ ಶ್ರೀ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರೂ ಈ ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಅಂತಿಮ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೇ ತಲೆದೂಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ

ಗಮನಿಸಬೇಕಾಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಬಿರಾದಾರರ ಪರಿಷ್ಕರಣವನ್ನೂ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೂ ಅವಶ್ಯ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸಕ್ತ ಭಾಗವು,

"ವಸುವರ್ಗಾಂತಮಿದಾ[ಕ್ಷಿ]ತೀ ತಳಕ ಭೂಭೃದ್ವತ್ಸರಂ ಚಿತ್ರಭಾ" ಎಂದು ಅವರ ಊಹೆ. 'ತ' ಮತ್ತು 'ಕ' ಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸಾದೃಶ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಲಿಪಿಕಾರರೋ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಓದುವವರೋ 'ತ'ವನ್ನು 'ಕ' ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸುವುದು ಅಸಂಭವವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಪದಪುಂಜವನ್ನು ವಸು + ವರ್ಗ + ಅಂತಮ್ + ಇದು + ಆ + ಕ್ಷಿತೀತಳಕ + ಭೂಭೃತ್ – ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸಿ "ವಸು = 8, ವರ್ಗ = 4 ಅಂದರೆ 84. ಇದು 'ಕ್ಷಿತೀತಳಕ ಭೂಭೃತ್' ಇದರ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವತ್ಸರ. ಕ್ಷಿತೀತಳಕ = ಪಾತಾಳ, ಭೂಭೃತ್ = ರಾಜ. ಅಂದರೆ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ರಾಜನಾದವನು = ನಾಗ = 10. ಆದ್ದರಿಂದ 1084 ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. 1162ಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದು ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿದೆ. 8, 4, – ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ 48 ಆಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ತು (10)ನ್ನು ಬಲಗಡೆಯಿಂದ ಎಡಗಡೆಗೆ ಜೋಡಿಸಿದರೆ 01 ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಾಗಿರಲಿ. 'ಕ್ಷಿತೀತಳಕ' ಎಂದರೆ ಪಾತಾಳ ಎಂದು ಯಾವ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ ?

'ನಾಗ' ಎಂಬುದು 10ರ ಸಂಕೇತ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪೋಣ. ನಾವು ಕಂಡಂತೆ ಕಾಲಸೂಚಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೊನ್ನೆಯಿಂದ ಒಂಬತ್ತರವರೆಗಿನ ಅಂಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. 'ಏಕ'ದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೋ 'ದಶಕ'ದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೋ ಶತಕದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೋ 'ಸಹಸ್ರ'ದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೋ 10ನ್ನೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಕಗಳನ್ನೂ ಇಡುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹತ್ತಕ್ಕೂ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಅಂಕಗಳಿಗೂ ಸಂಕೇತಗಳಿರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅವನ್ನು ಪ್ರಸಕ್ತ ವೃತ್ತದಂತಹ 'ಕಾಲಸೂಚಕ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಬಳಸಬಾರದು.

ಅದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸುರಮಂತ್ರಿವಾರ' ಎಂಬ ಪದವಿದೆ. • ಶ್ರೀ ಬಿರಾದಾರರು, ಹಾಗೆಂದರೆ ಸೋಮವಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸೋಮ'ಕ್ಕಿರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಿವರ್ಣಿಸಿ "ಸೋಮನೇ ಸುರಮಂತ್ರಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ" ಎಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಧರಾಚಾರ್ಯನು 'ಜಾತಕ ತಿಲಕ'ದಲ್ಲಿ 'ದಿವಿಜಾಮಾತ್ಯ', 'ಸುರೇಂದ್ರಾಮಾತ್ಯ', 'ಸುರಸಚಿವ' – ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು 'ಗುರು'ವಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.[5] 'ಸುರಮಂತ್ರಿವಾರ' ಎಂದರೆ ಗುರುವಾರವೆ, ಸೋಮವಾರವಲ್ಲ.

ಆದರೂ, ಶ್ರೀ ಬಿರಾದಾರರ ತೀರ್ಮಾನವೇ ಸಾಧುವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಸೂಚಕ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ.

ನಯಸೇನ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ಇವರ ಕಾಲನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿ, ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಕವಿತಾಗುಣೋದಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಗವರ್ಮನ 'ಭಾಷಾಭೂಷಣ'ದಲ್ಲಿ 'ದೀರ್ಘೋಕ್ತಿರ್ನಯಸೇನಸ್ಯ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರವಿರುವುದು (73) ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯ. ಆ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಆತನು "ಸಂಬೋಧನಾರ್ಥೇ ವರ್ತಮಾನಸ್ಯ ಸರ್ವಸ್ಯಾಪಿ ಶಬ್ದಸ್ಯ ನಯಸೇನ ಮುನೇರ್ಮತೇ ದೀರ್ಘೋಕ್ತಿರ್ಭಗವತಿ" ಎಂದು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವನಲ್ಲದೆ "ದೇವಾ ಬಿನ್ನಪಂ, ದೇವ ಬಿನ್ನಪಂ; ಸುಗ್ಗೀ, ಸುಗ್ಗಿ; ವಿಧೂ, ವಿಧು; ಕಾಂತೇ, ಕಾಂತೆ; ಗಿಳಿಗಳಿರಾ, ಗಿಳಿಗಳಿರ ;– ಈ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ "ಈತನು ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಸಹ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಾಮೃತವು ಹೊರತು ಇನ್ನಾವ ಗ್ರಂಥವೂ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[6] ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಮುಳುಗುಂದದ ಶಾಸನ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1056)ದಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿರುವ ವೈಯಾಕರಣ ನಯಸೇನ ಪಂಡಿತನೇ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣವೊಂದನ್ನೂ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದೂ ನಾಗವರ್ಮನು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದು ಆತನನ್ನೇ ಎಂದೂ ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರೂ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಶ್ರೀ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರೂ ಎರಡನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಸರಿ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವರು. ಇದು ಹೇಗೆ "ಸರಿ" ?

ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿರುವಂತೆ ನಯಸೇನ ಪಂಡಿತನು ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಿದ. ಆ ಹೆಸರಿಗೆ 'ಪಂಡಿತ' ಎಂಬ ಉಪಾಧಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಆತನು ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವನೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದ ನಯಸೇನನು ತನ್ನನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ 'ಪಂಡಿತ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. 'ನಯಸೇನ ಮುನೀಂದ್ರ' ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ (I-8), "ಉದ್ಯತ್ತಪೋಮೂರ್ತಿ" ಎಂದು ಒಂದುಸಲ (I-57), 'ನಯಸೇನಬುಧ' ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ (I-58), ಪ್ರತಿ ಆಶ್ವಾಸದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ "ನಯಸೇನ ದೇವ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. 'ನಯಸೇನ ಪಂಡಿತ' ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆಯೂ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಶುದ್ಧತೆಯ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಅತೀವ ಕಳಕಳಿಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತ

ಪಡಿಸಿರುವನು. 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ 'ದೀರ್ಘೋಕ್ತಿ'ಗೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.

1. ಸಂಬೋಧನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘೋಕ್ತಿಗೆ–

ಎನಗೆ ಕೂರ್ಪೊಡೆ ಬೇಗದಿಂ ತಡವಿಲ್ಲದಿಂದೆ ಮಹಾಬಲಾ
ಮನೆಯ ಪಿತ್ತಲೊಳೀತನಂ ಪಿಡಿದೊಯ್ದು ಭೋಂಕನೆ ಕೊಂದು... X-162

2. ಷಷ್ಠೀ ವಿಭಕ್ತಿಯು ದೀರ್ಘಾಂತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ–
......ರಂಜಿಪುದು ಕೇಳ್ಮುಡಿ ಪಂಕರುಹಾಕ್ಷಿಯೊರ್ವಳಾ VII-22

3. ಕೃದಂತ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೆ–
...ನಿನ್ನ ತಂದೆಯ ಪಡೆದಾ
ಪೊನ್ನಿಂಗೆ ನೀನೇ ಮುಖ್ಯನ್... X-142

'ಕವಿತಾಗುಣೋದಯ' ನಾಗವರ್ಮನು ನಯಸೇನ ಮುನೀಂದ್ರನ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ವನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರಸಕ್ತ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದನೋ ಆತನೇ ಬರೆದಿರಬಹುದಾದ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದನೋ ಈಗ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಸೂತ್ರದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಯಸೇನ ಮುನಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ; 'ನಯಸೇನ ಪಂಡಿತ' ಎಂಬುದನ್ನಲ್ಲ. ಈತನು ಕ್ರಿ. ಶ. 1112ರಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ವನ್ನು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ 'ನಯಸೇನಮುನಿ'ಯನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರಬೇಕು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಈತನು ಕ್ರಿ. ಶ. 1112ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬಾಳಿದವನು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಬಹುತಾಪಕ್ಕೆ ಬಿಗುರ್ತು ವಿಷ್ಣು ಪಡೆದಂ ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರಕ್ಕೆ" — ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು 'ಭಾಷಾಭೂಷಣ'ದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದೆ. ಇದು ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣ' ದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಭಾಗ. ಈ ವಾಕ್ಯವು "ಈಗ ದೊರೆಯದಿರುವ ಬೇರಾವುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದಾಗಿರಬಹುದೆ ?" ಎಂದು ಶಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ ಶ್ರೀ ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು. ಮುಂಗೈ ಮೇಲಣ ಹುಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಬೇಕೆ ? ತಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಈ ಅಂಶ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದೆಂದು ಈ ಅಡ್ಡ ಮಾತು. ಈ ವಾಕ್ಯವು ರೈಸ್‌ರವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಭಾಷಾಭೂಷಣ'ದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆಯೆಂದೂ ಅದುದರಿಂದ ಇದು ಪ್ರಕ್ಷೇಪವಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅವರ ಊಹೆ. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿರುವ ಎಂ. ವಿ.

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು "ಲಲಿತಶೈಲಿಯ ನಾಗಚಂದ್ರನು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವಿಭಕ್ತಿ ಪಲ್ಲಟದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿರಲಾರ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಪ್ರಯೋಗ 'ಭಾಷಾಭೂಷಣ'ದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದೇ ಇಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವೇನಲ್ಲ.

'ಭಾಷಾಭೂಷಣ'ದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಯೋಗ ಇಲ್ಲ ದಿದ್ದರೇನು ? ಇತರ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿದೆಯಲ್ಲ! ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಕಾರನು ಮಾತ್ರ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಮರವಿನಿಂದಲೋ ಆ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರ ಬಹುದು. ಪ್ರತಿಕಾರರು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದು ಸಂಭವ ನೀಯವೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸುವುದು ಸಂಭವ ನೀಯವಲ್ಲ. ವಿಭಕ್ತಿಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು 'ಪಂಪ'ನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಾಗ 'ಅಭಿನವಪಂಪ'ನಲ್ಲಿರುವುದೇನಾಶ್ಚರ್ಯ ? "ಲಲಿತಶೈಲಿ"ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಕ್ತಿ ಪಲ್ಲಟವಿರಬಾರದೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆಯೆ ? ಶೈಲಿ ಬೇರೆ; ವಿಭಕ್ತಿಪಲ್ಲಟ ಬೇರೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ಈ ಪ್ರಯೋಗವು 'ಭಾಷಾಭೂಷಣ'ದ ಶೈಲಿಗೇಕೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ ? "ಪಡೆದಂ ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರಮಂ" ಎಂದಿರುವುದರ ಬದಲು "ಪಡೆದಂ ಮತ್ಸ್ಯಾವ ತಾರಕ್ಕೆ" ಎಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ವಿಭಕ್ತಿಪಲ್ಲಟವಲ್ಲವೆ ? ಆದುದರಿಂದ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಗಳು ಹುರುಳಿಲ್ಲದುವು, ನಿರಾಧಾರವಾದುವು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನ.

ಇನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಾಲದ ವಿಷಯ. "ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಾಲ ಈಗ ಇನ್ನೂ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಶ್ರೀ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರು ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಪಂಪರಾಮಾಯಣ ಸಂಗ್ರಹ'ದ ತೃತೀಯ ಮುದ್ರಣದ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಾಲದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ; ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಡಾ॥ ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ — ಇವರೆಲ್ಲರ ವಾದಗಳನ್ನೂ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ, ಕೆಲವು ಹೊಸ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ "ನಾಗಚಂದ್ರನು 12ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಬಾಳಿದನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ.[7] ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಕೂಡಿಸಿರುವ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಡಬಹುದು.

ಕ್ರಿ. ಶ. 1189 ರಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಅಗ್ಗಳನು 'ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ ಗೆಳೆಯ. ಈ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನು ಸಿಂಗರಾಜನ ಮಗ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮೊಮ್ಮಗ. 1189 ರಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅವನ ಅಜ್ಜನಾದ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರ

ವಿರಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ನಾಗಚಂದ್ರನು ಕ್ರಿ. ಶ. 1140 ರಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ನಿರ್ಣಯದ ಪ್ರಕಾರ ಆತನ ಕಾಲ "ಕ್ರಿ. ಶ. 1145 ಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂಚೆ ಮುಂಚೆ". ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿತಾಗುಣೋದಯ ನಾಗವರ್ಮನು ನಯಸೇನ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1112)ನಿಗಿಂತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ನಾಗಚಂದ್ರ (ಕಿ. ಶ. 1140 ರ ಸುಮಾರು) ನಿಗಿಂತಲೂ ಈಚೆಯವನು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. 1189 ರಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನು ತನಗಿಂತ ಪೂರ್ವದವರಾದ ಪಂಪ ರನ್ನಾದಿ ಕವಿಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ 'ಕವಿತಾಗುಣೋದಯ'ನನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ.[8] 'ಕವಿತಾಗುಣೋದಯ' ಎಂಬುದು ಬಿರುದು; ಹೆಸರಲ್ಲ. ಈ ಬಿರುದಿರುವುದು 'ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ', 'ಭಾಷಾಭೂಷಣ', 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ', 'ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ' ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಈ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲದ ಗರಿಷ್ಠಾವಧಿ ಕ್ರಿ. ಶ. 1140; ಕನಿಷ್ಠಾವಧಿ ಕ್ರಿ. ಶ. 1190. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಭಾನು ಸಂವತ್ಸರವು ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಲ, ಕ್ರಿ. ಶ. 1162 ರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈತನ ಜೀವಮಾನಾವಧಿಯು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 1100 ರಿಂದ 1170ರ ಸುಮಾರಿನವರೆಗೆ ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಯ.

ಈ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಶ್ರೀ ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು "(ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣವನ್ನು) ಶೋಧಿಸಿದರ್ ಸಲೆ ವಾದಿರಾಜ ಪಂಡಿತರ್"—ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಈ ವಾದಿರಾಜನು "ಕ್ರಿ. ಶ. 1018–1042 ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ 2ನೆಯ ಜಯಸಿಂಹನ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದವನು... ಡಾ॥ ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಜನ್ನನು ತಿಳಿಸುವ ಜನನಾಥ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ನಾಗವರ್ಮನೂ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿದ್ದನು. ಹೀಗೆಂದಾಗ ನಾಗವರ್ಮನಿದ್ದ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಂತಹ ವಾದಿರಾಜರು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿರುವುದು ಸಂಭವವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾದಿರಾಜಪಂಡಿತ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನವರು ಎಷ್ಟು ಜನ ಆಗಿಹೋಗಿರುವರೋ ಬಲ್ಲವರಾರು ? ಪಂಡಿತರಾದವರು ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ, ಶಾಸನೋಕ್ತರಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವೆಲ್ಲಿದೆ ? 'ಜನನಾಥ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ...' ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಸಂದಿಗ್ಧಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಂತಹ ಎಡವಟ್ಟು ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಕಾಲನಿರ್ಣಯಮಾಡುವವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದೇ ಮೇಲು. ವಿತಂಡವಾದ ಹೂಡುವವರು ಬೇಕಾದರೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಕುತೂಹಲ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಕಾಲ ಸೂಚಕ ಪದ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈತನಕ ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಲಹೆಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸಕ್ತ ಪದ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಬಹುದು :

"ವಸುವರ್ಗಾಂತ (ವಿಧು ಪ್ರ) ತೀತ (ಶ)ಕ......"

—ವಸು ಎಂದರೆ ಅಗ್ನಿ ಎಂದೂ ಅರ್ಥ. ಈ ಪದವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 5ರ ಸಂಕೇತವಾಗುವುದಾದರೂ ಕೆಲವು ಸಲ 4ರ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಬಹುದು[9]. 'ವರ್ಗ' ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 6ರ ಸಂಕೇತ. ಅದು 8ರ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.[10] ಅಂತ (ಅಗ್ರ) ವು ಸೊನ್ನೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.[11] 'ವಿಧು' ಗಣಿತಜ್ಞರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 1ರ ಸಂಕೇತ. ಆದುದರಿಂದ 'ವಸುವರ್ಗಾಂತ ವಿಧು' ಎಂದರೆ 4,8,0,1 ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಈ ಅಂಕಗಳನ್ನು ಬಲಗಡೆಯಿಂದ ಎಡಗಡೆಗೆ ಓದಿದರೆ 108–4 ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಶಕ ಸಂವತ್ಸರವು ಚಿತ್ರಭಾನುವೇ ಆಗುವುದು. ಸ್ವಾಮಿಕಣ್ಣು ಪಿಳ್ಳೆ ಅವರ ಕೋಷ್ಟಕದಂತೆ ಆ ಸಂವತ್ಸರದ ಆಶ್ವೀಜ ಬಹುಳ ಷಷ್ಠಿಯೆಂದು ಆರಿದ್ರಾ (ಪುನರ್ವಸುವಿನ ಹಿಂದಿನ) ನಕ್ಷತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ; ವಾರ ಸೋಮವಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುವಂತೆ ಆ ನಕ್ಷತ್ರ ಪುನರ್ವಸು, ವಾರ ಗುರುವಾರ.

ಸ್ವಾಮಿಕಣ್ಣು ಪಿಳ್ಳೆ ಅವರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ, ನಿಜ: 'ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು' ಸರಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮನು ಸೂಚಿಸಿರುವ ನಕ್ಷತ್ರ, ವಾರಗಳೇ ಸರಿಯಾದುವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

"There are numerous instances of inscription in which one or two of the constituents given of the date do not fit in and no scholar thinks it justifiable to bring down the date of the record by hundreds of years just to remedy the supposed defect."[12]

ಈ ಮಾತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಲಸೂಚಕ ಪದಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಏನೇನೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈತನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯ ನಾಗವರ್ಮ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕರ್ತೃ ನಾಗವರ್ಮ, 'ಚಂದ್ರಚೂಡಾಮಣಿ ಶತಕ'ದ ನಾಗವರ್ಮ, 'ವತ್ಸರಾಜ ಚರಿತೆ'ಯ ನಾಗವರ್ಮ—ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಅದೇ

ಹೆಸರಿನವರಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ, ಡಾ॥ಪೂ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನಂತೆ, ಈ ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿ ಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕವಿತಾಗುಣೋದಯ ನಾಗವರ್ಮ ಎಂದು ಈತನನ್ನು ಕರೆಯು ವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ

1. ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ; 7-1
2. ಸಾಧನೆ, 4-1, ಜುಲೈ-ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್
3. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ, 60-2, ಡಿಸೆಂಬರ್ 1975
4. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. 349
5. ಜಾತಕ ತಿಲಕಂ (ಸಂ. ಎಸ್.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸ್) ಪು. 376-392
6. ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ (1972), ಪು. 150
7. ಪು. xvi
8. ಅದೇ, ಪು. xv (ಉಲ್ಲೇಖಿತ)
9. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ : ಶ್ರೀವತ್ಸನಿಘಂಟು, ಪು. 6
10. ಅದೇ, ಪು. 392. ಜಾತಕ ತಿಲಕಂ, ಪು. 363
11. ಡಾ॥ ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರೀ : ಪುರಾತತ್ತ್ವ ಶೋಧನೆ, ಪು. 250
12. History of Kannada Literature, p. 51

ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣ

ಮೂಲ : ವಿಲಿಯಂ ಕಲೆನ್ ಬ್ರಿಯಂಟ್
ಅನು : ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣದ ನಿಜವಾದ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣವೆಂದು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕರೆಯುತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಕಲು ಮಾಡುವುದು—ಇದು ನನ್ನ ಮನೋಗತ. ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಪ್ರಶಂಸೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಹದಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಇಂದಿನ ಯುಗದ ಲೇಖಕರಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಪದ್ಯಲೇಖಕರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಹದಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಸ್ತುತ್ಯವಾದದು; ಏಕೆಂದರೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸ್ವ. ಪರಿಚಿತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೂತನವಾದ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ, ಆದರೂ ಸಹಜವಾದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸುವುದರಲ್ಲಿರಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದಲೂ ಪತ್ತೆಯಾಗದಿರುವ ಭಾವಾಲೋಚನೆಗಳ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿರಲಿ, ಅದು ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೃದ್ಧವೂ ನಿಶ್ಚಿತವೂ ಆದ ಆಕರಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅದು, ನಮ್ಮ ಪರಿಚಿತ ಪಥಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ನಾವು ಗಮನಿಸದ ಯಾವುದೋ ಸುಂದರವಾದ ತಾಣ ಕಂಡಾಗ ಅಥವಾ ಮಿತ್ರನೊಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಯಾವುದೋ ಗುಣ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಉಂಟಾಗುವಂತಹ ಭಾವನೆಯನ್ನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು, ತಾನು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಒಂದು ಮೂರ್ತವಾದ ಕೊಡುಗೆ; ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ ಏನೋ ಒಂದರ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಅದು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುತ್ತದೆ: ತನ್ನನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಉತ್ಪಾದನಗಳು ವಾಚನಗೊಂಡು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರುವ ತನಕ ಆ ಮುದ್ರೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಅದು ತನ್ನ ವಿಲಕ್ಷಣ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಅದರ ಪ್ರಕೃತಿಯ, ಕ್ರಿಯೆಯ ಮತ್ತು ಭಾವದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಾಡದ ಒಂದು ನಿತ್ಯನೂತನತೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾವ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಯುಗಗಳು ಉರುಳಿದಂತೆ ಅದು ತನ್ನ ಜೀವಂತ

ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ—ಮಾನವರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಹೇಗೆ ಮಂಕಾಗಿ, ವಿಕೃತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ.

ಕವಿಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವುಳ್ಳ ಗುಣ ಮಹೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅನ್ವೇಷಣ ಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಮತ್ತು ಅನ್ವೇಷಣದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳು ದಾದ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಪ್ಪುಗಳಾಗಬೇಕಾದ್ದು ವಿಚಿತ್ರವಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಕವಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಬಲಿಗೊಟ್ಟು ಅದರ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು ಆಗಾಗ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸ್ವಂತ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅವರು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಗರ್ವಗಳಿಗೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ದುಂಪು ಹುಚ್ಚಾಟಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಮಿತಿಮೀರಿದ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ, ಅಸಹ್ಯ ಬಾಲಿಶ ಸರಳತೆಗೆ ಒಯ್ಯ ಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನೈತಿಕ ತತ್ತ್ವ, ಸಭ್ಯತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಜ್ಞಾನಗಳ ಮೇಲಿನ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಅದು ಜನ್ಮವಿತ್ತಿದೆ ; ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಸೋಗುಗಳನ್ನೂ ಅದು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲೇ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸುವ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕಿದ ಕೃತಕಶೈಲಿಯ ವಾಗಾ ಡಂಬರದ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ, ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕವಿಗಳ ಶ್ರಮ ಪೂರ್ಣ ಚಾತುರ್ಯ, ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ 'ಲಂಡನ್ ಪಂಥ'ದ ಗೋಣಗು ಸ್ತ್ರೈಣತೆ —ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಫಲಪ್ರದ ತಾಯ್ತುಂದೆಯ ಮಕ್ಕಳು.

ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಕಲೆ; ಇತರ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳ—ಮನು ಕುಲದ ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸರಣಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತದ್ದು ; ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಬಹುಭಾಗ, ಚುರುಕು ಬುದ್ಧಿಯ ಶಕ್ತ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಇತರರ ಕೌಶಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅನ್ವಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಯಶಸ್ಸಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ; ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸುವುದೆಂದರೆ ಖಂಡಿತ ತಪ್ಪುದಾರಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಎಂಬು ದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಡದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲ ತಪ್ಪುಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ವಿಷಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿ ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ, ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞನಾದ ಕವಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಬಹಳ ಋಣಿಯಾಗದೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯ ಕಲೆ ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪದ್ಯ ರಚನೆಯ ಪ್ರಥಮ ರೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಆಚಾ ರ್ಯರ ಸಿದ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿಗಳವರೆಗೆ ವಿಳಂಬ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಔತ್ತಮ್ಯಕ್ಕೆ ತರಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮಾವಳಿಯ ವೈಭವ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಕುತೂಹಲಕರ ಸೌಲಭ್ಯ, ಗಣಗಳ ಗೇಯತೆ, ಹೃದಯದ ಮೇಲೆ ಇಂದ್ರಜಾಲದಂತೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಶಬ್ದಗಳ ಮೋಡಿ

ಗಳು ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಬೇಕಾದ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲವನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಭಾವಗಳ, ಚಿತ್ರಗಳ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಶಬ್ದಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಂಯೋಗಗಳ ಒಂದು ಅಸಂಖ್ಯ ಸಮೂಹ—ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡದ್ದು ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲತಕ್ಕದ್ದು-ಅವನ ಸ್ವಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅವನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿರುವ ಮತ್ತಾವುದಾದರೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ—ಅದರ ಚೆಲುವು, ಸಿರಿಗಳನ್ನು ಅವನು ತನ್ನ ಭಾಷೆಗೆ ನಾಟಿಹಾಕಬಯಸುತ್ತಾನೆ—ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಬೇಕು.

ಆದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರತಿಭೆ—ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಹೆಮ್ಮೆಯಿರಲಿ—ಯೊಂದು ಅವಲಂಬನಾತ್ಮಕ ಗುಣವಷ್ಟೆ ; ಇತರರ ಪ್ರತಿಭೆ, ದುಡಿಮೆಗಳಿಂದ-ಅವುಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಕಷ್ಟ-ಯಾವುದೋ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯದೆ ಅದು ತನ್ನ ಸಮಗ್ರ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾರದು ಅಥವಾ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಗೌರವಗಳ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕು ಮಂಡಿಸಲಾರದು. ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಬಳಕೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಈಯುವ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ದಿಟ ; ಆದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಸಹಜೀವಿಗಳ ಹೆಗಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರಗೊಂಡಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಏನಾದರೊಂದನ್ನು ಸೃಜಿಸಬಹುದು ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೃಜಿಸುವುದಿಲ್ಲ-ಅದರ ಗುಣ ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದಿರಲಂತೆ. ಅದು ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಲ್ಪಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಕಡಮೆ ; ಅದು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ನವೀನ ನಿಧಿಗಳು, ಅದು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಳೆಯ ನಿಧಿಗಳಿಗಿಂತ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡಮೆ. ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕವಿಗಳು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು ಅಥವಾ, ಅವರ ದರ್ಜೆ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಅವರು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೆಲವರ ಭಾವನೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಸ್ವಶಿಕ್ಷಿತ ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಅದರ ನಿವಾಸಿಗಳು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ ; ಅವನು ಮಾದರಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅಥವಾ ಶಿಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದೆ ಭವ್ಯವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಛಾಸರನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕವಿಗಳಿದ್ದರು, ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅವನ ಪೂರ್ವಿಕರಾಗಿರಲು ಅನರ್ಹರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಉಪಲಬ್ಧ ಸ್ಮಾರಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ ; ಅವರಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ತಾನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಇಟಲಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರಯುತ ಕವಿಗಳಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಡಾಂಟೆಗಿಂತ ಮೊದಲು

ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯರಚಕರಿದ್ದರು ; ಅವರು ಅವನ ಆಚಾರ್ಯರಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅವನು ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಬಂಧುಭಾಷೆಯೊಂದರ–ಪ್ರಾವೆನ್ಸಲ್ ಭಾಷೆಯ—ಸಾಮರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ಬೆಳೆದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನತಮವಾದ ಪ್ರಾವೆನ್ಸಲ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯೂ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಅವನತಿಯ ಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಪರಿಮಾಣಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ತರಲ್ಪಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿಜ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಲೇಖಕರು, ಒಂದೇ ಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕರ್ತರು, ಒಂದೇ ಸುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಸಮೃದ್ಧಿಕರ್ತರು, ಒಂದೇ ಪದ್ಯ ರಚನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸುವವರು ಇದ್ದರು ; ಆದರೆ ಅವರು ಮಾದರಿಗಳಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಾಚೆಗೆ ಎಂದೂ ನೋಡಲಿಲ್ಲ ; ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು, ಅದರ ಸಂಪತ್ತಿನ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅವರು ಅಭ್ಯಸಿಸಲಿಲ್ಲ ; ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಆದ ಕಲೆಯ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಣಗಳಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರು ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಗತಿ, ಅವರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ ನಿಧಿಗಳನ್ನು ಎಟುಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜನಾಂಗಗಳ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಪರಿಮಿತವಾಗಿತ್ತು.

ರೋಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಲ್ಯಾಟಿನ್ನರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆಕೊಂಡೊಯ್ದವನೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿರುವ ಲೂಕ್ರೆಷಿಯಸನಿಗೆ ಮೊದಲು ಕವಿಗಳಿದ್ದರು ; ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಷಡ್ಗಣಪಾದಿಯ ಸುಶ್ರಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟ ಎನ್ನಿಯುಸನಿಗೂ ಮೊದಲು ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ಎನ್ನಿಯುಸ್, ಲೂಕ್ರೆಷಿಯಸ್, ಹೊರೇಸ್, ವರ್ಜಿಲ್ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ರೋಮನ್ ಕವಿಗಳು ಗ್ರೀಕರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದು, ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾಷೆಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಬಯಸಿದರು. ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಟ್ಟವರು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವು – ಹೋಮರನ ಬರವಣಿಗೆಗಳು—ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದವೂ ಹೌದು. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯಕಲೆ ಅವನೊಡನೆ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದರ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಎಲ್ಲ ಗೌರವವನ್ನೂ ಮರೆತುಬಿಡಬೇಕು. ಅದರ ಕನಿಷ್ಠವೂ ಹೆಚ್ಚು. ಯಾಂತ್ರಿಕವೂ ಆದ ಭಾಗಗಳು ದೀರ್ಘವೂ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಕೃಷಿಯ ಫಲವಾಗಿರಬೇಕು ; ಗೇಯವೂ ವಿವಿಧವೂ ಆದ ಷಡ್ಗಣಪಾದಿ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಶತಮಾನಗಳು ಗತಿಸಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅವನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ

ತುಂಬಿವೆ. ಗ್ರೀಸಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಗಳು ಅದರ ಗಾಯಕರ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಸಿಂಚಿತವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಆ ದೇಶದ ವೀರ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಾಯಃ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಆದಿಚಾರಣರ ಕೃತಿ. ಸತ್ತವರನ್ನು ತನ್ನ ಪದ್ಯದಿಂದ ಬದುಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆರ್ಫಿಯಸ್, ಹೋಮರನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ವರ್ಜಿಲ್ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸುವ – ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಲು ಅವನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ – ಸೈನಸ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯೂಸಿಯಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹೆಸರುಗಳಿಗೀಯುಲಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಮರತೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು; ಕಾವ್ಯ ಪಿತೃಗಳ—ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಲುಪ್ತವಾಗಿವೆ – ಅಸ್ಫುಟವಾದರೂ ಗೌರವಾರ್ಹವಾದ ಛಾಯೆಗಳು. ಇವರು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನಚಾರಣರು; ಅವರ ರಚನೆಗಳಿಂದಲೆ ಹೋಮರ್ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಅವರ ಸತ್ತ್ವದ ದ್ವಿಭಾಗವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಮೀರಿಸಿದ.

ಆದರೆ ಇಂದು ಒಬ್ಬ ಕವನ ಲೇಖಕ, ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಉಜ್ಜಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿರುವ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯುತ, ಸುಲಲಿತ, ಗೇಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಭಾಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಲಯಬದ್ಧ ರಚನೆಯ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅವರು ಅವನಿಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವನು ತನ್ನ ವಾಚಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ತಂತ್ರದ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಮತ್ತು ಭಾವಾವೇಶಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ—ಅವನ ಸ್ವಂತ ಬುದ್ಧಿ ಚಾತುರ್ಯ ಅವುಗಳನ್ನೆಂದಿಗೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದಿರಬಹುದಿತ್ತು; ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಅವರ ಭಾವಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಅವನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನಗಿಂತ ಮುನ್ನ ಆಗಿಹೋದವರಿಗೆಂತೊ ಅಂತೆ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೂ ಬಹಳ ಋಣಿ. ಅವನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೋದುತ್ತಾನೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾಣತಕ್ಕದ್ದಿಲ್ಲ, ಅದರೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಬಲಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಚೋದಿಸುತ್ತದೆ— ಆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅವನ ಪೂರ್ವಿಕರ ಬರಹಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಯಃ ಪ್ರಬಲತರವಾದುದು: ಏಕೆಂದರೆ, ಸತ್ತವರ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಗೌರವ ಎಂತಹುದೆಂದರೆ, ಬದುಕಿದವರಿಂದ ನಾವು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲೆಳಸುವ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಸೋದರರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಅವರ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಅವನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಅದು ಎಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವನ ಸಾಹಚರ್ಯವಿರುವವರ ದೈನಂದಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಮುದ್ರೆ

ಜೊತ್ತುತ್ತದೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಇತರರ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅವರು ಸವೆದು ಸಯು ಗೊಳಿಸಿರುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಪಥವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವನು ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅನುಕರಣವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವವರು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ, ಅವರು ಇತರರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕೃಷಿ ಗದ್ಯಕ್ಕಿತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ನೆರವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿ; ಅವನು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಯಾರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ? ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಬಲ್ಲೆ ನಾನು; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಯಾರು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ?

ತನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ವಿಕರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆಡೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ದೂರ ಅದರ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಲ ಅದರ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ನೂತನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಮಾಡುವುದನ್ನೆ ಕವಿ ಮಾಡಬೇಕು. ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೆ ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವ ಸೊಗಸನ್ನು ಅವನು ಆಧರಿಸಬೇಕು; ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಭವ್ಯತೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾನವಭಾವಗಳ ನವೀನ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನವನು ಆನಂದಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಅವನು ಯೋಗ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಅವನಿಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಒಂದು ಆನಂದದಾಯಕವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಕಲೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸುವವನಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಅವನು ಹಕ್ಕುದಾರನಲ್ಲ.

ಆದರೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಗಳ ಮೇಲಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಅವಲಂಬನದ ಈ ಅಗತ್ಯವೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತಪ್ಪಿಗೆ–ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ - ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಈ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ ಜ್ಞಾನದ ನೆರವಿನಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವುದರ ಬದಲು, ಅವುಗಳನ್ನು ನಕಲಿನ ಮೂಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು, - ಮಾನವ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ - ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಚೆಲುವುಗಳಿಲ್ಲದೆಡೆ ಚೆಲುವುಗಳನ್ನೂ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ದೋಷಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗುಣವನ್ನೂ ಕಾಣುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಉದಾತ್ತವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಅಪರಿಮಿತ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳನ್ನು

ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಅವುಗಳನ್ನು ತಣ್ಣಗಾಗಿಸಿ ಅದುಮುವ ಒಂದು ಉಪಾಯವಾಗಿ ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಭಗವತ್‌ಕೃತಿಗಳ ಸ್ತೋತ್ರದಿಂದ ಮಾನವ ಕೃತಿಗಳ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಗೆ ತನ್ನ ಅಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಪತನ ಗೊಳಿಸಿದೆ; ಅವರನ್ನು ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಜೀವಂತವೂ ಅಕ್ಷಯವೂ ಆದ ಆಕರ ಗಳಿಂದ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಪವೂ ಅಶುದ್ಧವೂ ಆದ ಕಾಲುವೆಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದೆ; ಅವರು ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಚಿಲುಮೆಗೇರಲು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬದಲು, ಅವುಗಳ ಬಳಿ ಕಾಲಕಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯಾನುಕರಣದ ಸರಿಯಾದ ಮೇರೆಗಳಾವುವು ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಹಜ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸದೆ ಬಲಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಇತರರ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ದುಡಿಮೆಯನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಯಾವ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕವಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಕವಿವರ್ಗವನ್ನಾಗಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಎಲ್ಲರ ಚೆಲುವುಗಳನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣದೋಷಗಳಿವೆ, ಎಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಅವರ ಬಲ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿವೆ, ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಪಂಥಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ಸದಭಿರುಚಿಪರತೆ-ವಿರೋಧ ಗಳಿವೆ. ಸೊಗಸಿನ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನೂ ಸೀಮಿತ ಗೊಳಿಸುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರ ವಲ್ಲ, ಸೊಗಸಿನ ಆ ಬಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೋಷಗಳನ್ನು - ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ—ಅತ್ಯಂತ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ತನ್ನೊಡನೆ ತರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸರಳತೆಗಾಗಿ ಅತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಲೇಕ್ ಪಂಥದ ಕವಿ ಬಾಲಿಶವಾಗಿಬಿಡಬಹುದು; ಬೈರನ್ನನ ಅನುಯಾಯಿ, ಆಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಭಾವಾವೇಶದ ತೀವ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕತೆಗೆ, ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಇಳಿದುಬಿಡಬಹುದು; ಸ್ಕಾಟನ ಶಿಷ್ಯ ಸುಲಭ ಬರವಣಿಗೆಯ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ವಿಕಟಪದ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಬಹಳ ಜಡವೂ ಕ್ಷೀಣವೂ ಆದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೊಸೆಯಬಹುದು; ಕಾವ್ಯಮನೋಧರ್ಮದ ಉಲ್ಲಾಸ ಹರ್ಷಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಸಕ್ತನಾದ ಲೀ ಹಂಟನ ಅನುಕರ್ತ ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡಬಹುದು; ಪೋಪನ ಪಂಥದ ಕವಿ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರವುಳ್ಳ, ನಿಜವಾದ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲದ, ಬಹಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ಯುಕ್ತವೂ ಸಮತೋಲನಸಹಿತವೂ ಆದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯ ಬಹುದು.

ಆದರೂ ಈ ಹಲವಾರು ಪಂಥಗಳು ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಸೊಗಸುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ; ಪ್ರಶಂಸಿಸಬೇಕಾದ, ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಉಂಟು. ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತನಗಿಷ್ಟ ಬಂದಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಪರಿಭಾವಿಸಲಿ, ಅವು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗುವವರೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲಿ; ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸದಿರಲಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಹಲವಾರು ಶೈಲಿಗಳ—ಉದಾತ್ತತೆ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠವಾದುದೂ ಸೇರಿದಂತೆ–ಸ್ಥಾಪಕರು ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಈ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಯಾವ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮುಂದು ವರಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪೋಪ್ ಕವಿ–ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ, ಚತುರ, ಸಾಮರಸ್ಯಯುಕ್ತ ಮತ್ತು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಒಬ್ಬ ಆಚಾರ್ಯ—ತನ್ನ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡಿದ್ದಾಗ, ಅನುಕರ್ತರ ಎಂಥ ಗುಂಪು ಅವನ ಹಿಂದೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತೆಂಬುದೂ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಅವನತಿ ಗೊಂಡಿತೆಂಬುದೂ ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಪೋಪ್ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಅನುಕರ್ತರು ಸೋತರು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಪಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಒಲವರ ಅಧಿಕ ವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನು ಬಾಯಿಲ್ಯೂನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಇತರ ಉಪದೇಶಕರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಿಯಲು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ. ಅವನು ಆಲೋಚನೆಯ ರತ್ನಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಚೆಲುವುಗಳಿಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಎಲಿಜಬೆತ್ ಯುಗದ ಕವಿಗಳಿಗೆ—ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ದೂರಕ್ಕೆ, ಗೌರವಾರ್ಹ ಛಾಸರನಿಗೆ ಮರಳಿದ. ಅವನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಆವೇಶ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಶಂಸಕನೂ ಪುನರುದ್ಧಾರಕನೂ ಆಗಿದ್ದ; ಅವನನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜನತೆಗೆ ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ವಂತ ಪಂಥದ ಅವನತಿಗೆ–ಸ್ವಂತ ಬರಹಗಳ ವಿಸ್ಮೃತಿಗಲ್ಲ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ–ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಮೆದ.

ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಈ ಆಸ್ವಾದ–ಅದರೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದು ಕಂಡುಬರುವ ಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಪಂಥ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ–, ಈ ಶೈಲಿಗಳ ಹಲವಾರು ಗುಣಗಳ ಕಡಮೆ ಜೀವಂತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಹಲವಾರು ದೋಷಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ತಪ್ಪುಗಳಿಗೆ ತೆರೆಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಶಂಕೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರವಾದ ಚೆಲುವಿನ ಮಾನದಂಡವೊಂದನ್ನು—ಎಲ್ಲವುಗಳ ಗುಣಗಳು ಸಂಯೋಗಗೊಂಡ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಯಾವುದೇ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಮಾನದಂಡವೊಂದನ್ನು–ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾನದಂಡಕ್ಕೆ ಅದು ಅವುಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಅದು

ಸಹಜವಾಗಿ ಆಶಿಸುತ್ತದೆ ; ಇದರ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಅದು, ರಚನೆಯ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಕವಿಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳ ಮೃತ್ಯುವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತ ಅಂಧ ಗೌರವದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರುಗಳ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಬಹಳ ಕಾಲವಾಯಿತು. ಯುಗಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ಕೊಡವಿಕೊಂಡುವು. ಅವನೀಗ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಗರಿಸು ವುದಿಲ್ಲ, ಅಪೋಲೋವಿನ ಪುರೋಹಿತರು ಧರ್ಮದ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಗಳನ್ನು ಎಂತೊ ಅಂತೆ. ಹೃದಯ, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಅಧಿಕಾರದ ಶೃಂಖಲೆ ಗಳನ್ನೇಕೆ ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ? ಯುಗವಾಗಲೆ ಉತ್ತರಿಸಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಭೆ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿದೆ. ಅದರ ಉತ್ಸಾಹ ಅದರ ಗುರಿಯ ದರ್ಶನದಿಂದ ಸದಾ ಸಫಲವಾಗಿಲ್ಲ ; ಅವರೆ ಅದರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸತೂ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಫಲವತ್ತಾದ ಮಣ್ಣು ಹೂವುಗಳ ನಡುವೆ ಕಳೆಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದೆ, ನಿಜ ; ಆದರೆ ಹೂವುಗಳ ಕಾಂತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಮಳ ಅಮರವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಕಳೆಗಳು ಅಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕಥನ ಕವನ ವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಬರೆಯ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ; ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಅಥವಾ ಹೊರೇಷಿಯನ್ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಾವಗೀತರಚನೆಯೊಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಯಃ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಗೊಳ್ಳು ವುದಿಲ್ಲ; ವಿಡಂಬನವೊಂದು ವಾಚಕನಿಗೆ ಜುವೆನಲ್‌ನ ನೆನಪು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸುಂದರವಾದ ರೀತಿ, ಉಜ್ವಲವಾದ ಪ್ರತಿಮಾವಳಿ, ಪ್ರಬಲ ಭಾವ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾ ಲೋಚನೆ—ಇವು, ಮನಸ್ಸಿನಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡು ವಂತೆ ಸಂಯೋಗಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಯುಗಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಸಾಕು. ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಆಗ ಸಾಧಿತ ವಾಗುತ್ತದೆ, ನಿಯಮವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಂತೆ.

ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಕವಿತೆಯು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವನೀಯವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ, ಮಾನವ ಚಿತ್ತದ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅದರೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಬಲ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲ—ಅನುಕರಣದ ಅತ್ಯಧಿಕ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಯುಗವೆ ಅಥವಾ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಅತ್ಯಾಶೆಗೆ ಹೆಸರಾದ ಯುಗವೆ—ಎಂದು ಕೇಳುವುದಾದರೆ, ವಿವೇಕಯುತ ನಿರ್ಧಾರ ಎರಡನೆಯದರ ಪರವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗಾಗಿ

ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಅನುಕರಣದ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಅಭಿರುಚಿಯ ತಪ್ಪುಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯದು. ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅತಿಗಳ ಮತ್ತು ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳ ಭ್ರಾಮಕ ಸಂತಾನ ಬೇಗ ಸತ್ತು ವಿಸ್ಮೃತವಾಗುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಉತ್ತಮವಾದುದರ ಹೊರತು ಯಾವುದೂ ಅಮರವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಇಂಥ ಒಂದು ಯುಗ ಬದುಕಲರ್ಹವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಿ ಇಟ್ಯಾಲಿಯನ್ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಇಂಥ ಯುಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಇಂಥ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆ; ಸ್ಪೆಯಿನಿನ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ, ಜರ್ಮನಿಯ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಇಂಥ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ತಳೆದುವು. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ತಮಗೆ ಕಲಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಾಚೀನಾಚಾರ್ಯರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಜನ ಭರವಸೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ್ತ ನಡೆದರು; ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನವರು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರು—ಅವುಗಳನ್ನು ತಾವು ಹೋಲಬಹುದೆಂದಲ್ಲ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸಬಹುದೆಂದು.

ಆದರೆ ಇಂಥ ಒಂದು ಯುಗದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಫಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದರೆ, ಮಾನವ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಅದು ಯಾವುದರೊಳಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತದೋ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೆನಪಿನಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಗಲೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ತಾಳಿ ಅದರ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಬಲ ಮನೋದ್ವೇಗದ ಶಿಶುವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಹಜ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ, ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತೀವ್ರತರವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಬುದ್ಧಿ ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಉಗ್ರಾಣದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದು, ಅವು ಮೊದಲು ಕಂಡುಬರುವಾಗಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು, ಅವುಗಳ ಅಂಗಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಅವು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಸಮರೂಪತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ತಡೆಹಿಡಿಯುವುದು ಹುರುಪಿನ ವ್ಯವಸಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಒಂದುಸಲ ಸಪ್ಪೆಯೂ ಉತ್ಸಾಹರಹಿತವೂ ಆದ ಅಭಿರುಚಿಯೊಂದು ಕವಿಕುಲವನ್ನು ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ, ಅವರ ಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ ಪೂರ್ವಿಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ದೈನ್ಯದಿಂದ ನಕಲು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದಾಗ, ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಮಹಾಕೃತಿಯೊಂದು ಹುಟ್ಟುವುದು ಅಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸುಧಾರಣೆಯ, ಪ್ರತಿಭಾ ಜಾಗ್ರತಿಯ ಅವಧಿ ದೂರ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಹಾಕಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೆ ಮುಂದುವರಿಸುವುದು—ತನ್ನ ನಿಯಮಗಳ ನಿಖರತೆಯನ್ನು ಹೇರುವುದರ

ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸವೆದ ದಾರಿಯಾಚೆಗಿರುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಣಕಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಯುಗದ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಕೈಕೆಳಗೆ ಶಿಕ್ಷಣಪಡೆದ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕೌಶಲಗಳ ಬಲದಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯ ಸುಖಕರ ಆಗಮನ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಯಃ ಹಳೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಧೀರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಜನರನ್ನು ಪರಿಣತರನ್ನಾಗಿಸುವ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ದೊಡ್ಡ ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ತೊಲಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಲ್ಲವು. ಮನಸ್ಸು, ತನಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉಚ್ಚತರ ವ್ಯವಸಾಯಗಳ ಅಭಾವದಿಂದ ಸೋಮಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸುವ, ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ತುಚ್ಛ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಚೈತನ್ಯ ಇನ್ನು ಅನುಭೂತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅದರ ಶಕ್ತಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಎದೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲವರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅನುಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದೇವ

ಡಾ॥ ತಂಗಿರಾಲ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಾರಾವು
ಮತ್ತು
ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ನನ್ನ ದೇಶದ ದೇಹದಲ್ಲಿ
ಗಾಯದಂತೆ ಕೆರೆಗಳು
ಹರಿವ ರಕ್ತಪ್ರವಾಹದಂತೆ
ನದಿಗಳು

ಕೊಬ್ಬಿದ ಕಂತಗಳ ಗದರಿಕೆಗಿಲ್ಲಿ
ಮಾರಿತು ಗಗನ
ದಿನಮಣಿಯನ್ನು
ಒಂದು ಹಿಡಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಸಂಪಾದನೆಗೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟುದಿನ ಬಳಸಿದ ಹಾಳೆರಾಶಿ
ಹಿಮಾಲಯದೆತ್ತರ.
ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಪೋಲಾದ ಮಸಿ
ಆಯಿತೊಂದು ಕಪ್ಪುಸಾಗರ.

ದೇಶ ಕಂಡಂಥ ಹಲವು ಕನಸುಗಳು
ಹಾಳೆಗಳ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸ ಹಿಡಿದಿವೆ
ಕೆಲವು ಮಸಿಯಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿ
ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದಿವೆ !

ಈ ದೇಶದ ಉಕ್ಕೆಲ್ಲ
ಜೈಲುಕಂಬಿಗಳಿಗೇ ಸವೆದಿದೆ,
ರೈಲು ಹಳಿಗೆ ಉಳಿಯದೆ
ಒಂದು ತುಣುಕು.

ಹೊತ್ತಿದ್ದಾನೆ ನೇಗಿಲ ರೈತ
ಹೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಿಲುಬೆ ಕ್ರಿಸ್ತ
ಈ ದೇಶದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ
ದೇವರೇ ಅರಗಿ ಹೋಗಿ
ಈಗ ಹಸಿದಿದೆ ಬರಿಹೊಟ್ಟೆ
ಹೊಸದೇವರ ಬರವಿಗೆ.

[ಮೂಲ :- ತೆಲುಗು]

ಕಾವ್ಯಗಳು/ಶಾಸನಗಳು

ಹಂಪನಾ

ರನ್ನ, ಶಾಂತಿನಾಥ, ಜನ್ನ, ಪಾರ್ಶ್ವಪಂಡಿತ, ಮಧುರ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ಶಾಸನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವುದೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ; ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನಗಳ (64, 127, 140) ಸಂವಾದಿ ಪದ್ಯಗಳು ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಪಂಪರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿವೆ; ನಗರ 46ರ ಶಾಸನದ ಪದ್ಯಗಳು ವರ್ಧಮಾನ ಮುನೀಂದ್ರರ 'ದಶಭಕ್ತ್ಯಾದಿ ಮಹಾಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿವೆ. ರನ್ನನ ಅಜಿತಪುರಾಣದ 1-53ರ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ 139ನೆಯ ಶಾಸನದ (ಸು. 950) ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಸಾಮ್ಯವಿರು ವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿಯರು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ (ಹಂಪನಾ: 1976, ಪುಟ 47-48) ನಮೂದಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ಪದ್ಯಗಳು: ಶಾಸನ ಪದ್ಯ:

> ಶ್ರಾವಕಧರ್ಮದೊಳ್ ದೊರೆಯೆನಲ್ ಪೆಱರಿಲ್ಲೆನೆ ಸಂದ ರೇವತೀ
> ಶ್ರಾವಕಿ ತಾನೆ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯೊಳ್ ಜನಕಾತ್ಮಜೆ ತಾನೆ ರೂಪಿನೊಳ್
> ದೇವಕಿ ತಾನೆ ಪೆಂಪಿನೊಳರುಂಧತಿ ತಾನೆ ಜಿನೇಂದ್ರ ಭಕ್ತಿ ಸ
> ದ್ಭಾವದೆ ಸಾವಿಯಬ್ಬೆ ಜಿನಶಾಸನದೇವತೆ ತಾನೆ ಕಾಣಿರೇ ॥

ರನ್ನನ ಅಜಿತಪುರಾಣದ ಪದ್ಯ:

> ಶ್ರಾವಕಧರ್ಮದೊಳ್ ದೊರೆಯೆನಲ್ ಪೆಱರಿಲ್ಲೆನೆ ಸಂದ ರೇವತೀ
> ಶ್ರಾವಕಿ ತಾನೆ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯೊಳ್ ಜನಕಾತ್ಮಜೆ ತಾನೆ ಶೀಲದೊಳ್
> ದೇವಕಿ ತಾನೆ ದಾನಗುಣದಿಂದೆ ಸುಲೋಚನೆ ತಾನೆಯೆಂದು ಭ
> ವ್ಯಾವಳಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಬಣ್ಣಿಪುದು ಭವ್ಯಮನೋರಥಜನ್ಮಭೂಮಿಯಂ ॥

ಕವಿ ಮತ್ತು ಶಾಸನದ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಇದರಿಂದ ಆಗುವ ಸಹಾಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯು ವಂತಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಈ ಸಾಮ್ಯಗಳು ನಿಂತಿವೆ. ಜೈನರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಜೈನರ ಶಾಸನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಸಾಮ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಬೇರೆ ಧರ್ಮಗಳವರ

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಿಸಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಧರ್ಮದವರ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಶಾಸನ ಪದ್ಯಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಧರ್ಮದವರ ಶಾಸನ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗಿನ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ; ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ನಡೆದಾಗ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮ್ಯಗಳಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮ್ಯಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನ ಪದ್ಯವೊಂದರ ಪ್ರಭಾವ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ (ಅರ್ಧ) ನೇಮಿಪುರಾಣದ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಸನದ ಪದ್ಯ:

ಮಱೆದುಮದೊಮ್ಮೆ ಲೌಕಿಕದ ವಾರ್ತೆಯನಾಡದ ಕೆತ್ತ ಬಾಗಿಲಂ
ತೆಱೆಯದ ಭಾನುವಸ್ತಮಿತಮಾಗಿರೆ ಪೋಗದ ಮೆಯ್ಯನೊಮ್ಮೆಯುಂ
ತುಱುಸದ ಕುಕ್ಕುಟಾಸನಕೆ ಸೋಲದ ಗಂಡವಿಮುಕ್ತ ವೃತ್ತಿಯುಂ
ಮಱೆಯದ ಘೋರ ದುಶ್ಚರ ತಪಶ್ಚರಿತಂ ಮಳಧಾರಿ ದೇವ [ರಾ]

ಇದು ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ 135 (117) ನೆಯ ಶಾಸನ. ಇದರ ಕಾಲ 3-8-1123. ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಕವಿಯ ಕಾಲ ಸು. 1190. ಅವನ ಅರ್ಧನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ ಪದ್ಯ 1-89 ಹೀಗಿದೆ:

ಮಱೆದುಮದೊರ್ಮೆ ಲೌಕಿಕದ ವಾರ್ತೆಯನಾಡದ ಕೆತ್ತ ಬಾಗಿಲಂ
ತೆಱೆಯದ ಭಾನುವಸ್ತಮಿತನಾದೊಡೆ ಪೋಗದೆಮೆಯ್ಯನೊರ್ಮೆಯುಂ
ತುಱುಸದ ಕುಕ್ಕುಟಾಸನಕೆ ಸೋಲದ ಗಂಡವಿಮುಕ್ತ ವೃತ್ತಿಯುಂ
ಮಱೆಯದ ಘೋರದುರ್ಧರ ತಪಶ್ಚರಣಂ ಮಳಧಾರಿದೇವನಾ

(ಸಂ: ಡಾ॥ ಬಿ. ಎಸ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ, 1968)

ಅರ್ಧನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣದ ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಪ್ರತಿಕಾರರ ಕೈವಾಡದಿಂದ ಶಾಸನ ಪದ್ಯ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ ಪದ್ಯಗಳು ಸಿಗುವುದು ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಇದರಂತೆ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸದೃಶವಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಸಿಗುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೊಂದು ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ):

(i) ವೃತ್ತವಿಲಾಸ ಕವಿಯ ಧರ್ಮಪರೀಕ್ಷೆಯ 3-32ರ ಪದ್ಯ:

ಆಕೆಯ ಲೋಚನಂ ಕುಸುಮ ಸಾಯಕಮಾಕೆಯ ಪುರ್ಬುಕರ್ಬುವಿ
ಲ್ಲಾಕೆಯ ಕುಂತಳಂ ಭ್ರಮರ ಸಂಕುಳವಾಕೆಯ ವಾಗ್ವಿಳಾಸಮುಂ
ಕೋಕಿಳನಾದವಾಕೆಯ ಮುಖಂ ಸಸಿಯಾ ಜಗಮಂ ಗೆಲಲ್ಕೆ ಸಾ
ಕೀಕೆಯ ರೂಪಮೆನುತ್ತೆ ಮಕರಧ್ವಜನಾಕೆಯನೆಯ್ದೆ ಪೊರ್ದುಗುಂ ॥

ಸೋಮರಾಜ ಕವಿಯ ಉದ್ಭಟ ಕಾವ್ಯದ 8-43ರ ಪದ್ಯ:

ಈಕೆಯ ಲೋಚನಂ ಕುಸುಮ ಸಾಯಕಮೀಕೆಯ ಪುರ್ಬುಕರ್ಬುವಿ
ಲ್ಲೀಕೆಯ ಕುಂತಳಂ ಭ್ರಮರ ಸಂಕುಳಮೀಕೆಯ ವಾಗ್ವಿಲಾಸಮೇ
ಕೋಕಿಲನಾದಮೀಕೆಯ ಮೊಗಂ ಶಶಿಯೀಜಗಮಂ ಗೆಲಲ್ಕೆ ಸಾ
ಕೀಕೆಯ ರೂಪಮೆಂದು ಮಕರಧ್ವಜನೀಕೆಯನೆಯ್ದೆ ಪೊರ್ದುಗುಂ

ಸೋಮರಾಜನ ಕಾಲ 1222, ವೃತ್ತವಿಲಾಸನ ಕಾಲ ಸು. 1360. ಆದರಿಂದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಪ್ರಭಾವ ಜೈನ ಕವಿಯ ಮೇಲಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದರ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ:

(ii) ಜನ್ನನ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದ 1-60ರ ಪದ್ಯ:

ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಸುರೇಂದ್ರಧೇನುವದು ಪುಣ್ಯಾಯತ್ತಮಾ ಕಾಮಧೇ
ನುವೆ ಕೈಸಾರ್ದೊಡಮಾವಚಸ್ಸುಧೆಯನಸ್ಯರ್ಗಿತ್ತು ಕಾಲ್ಚಿಕ್ಕಿಗೂ
ಡುವವೊಲ್ಲುಯ್ಯಲನಿಂದ್ರವಂದಿತನನರ್ಹದ್ದೇವನಂ ಭರ್ತೃಮಾ
ಡುವುದಾತಂ ಕಜಿದಾತನಲ್ತೆ ತ[ಟಿ]ಯಲ್ಪಾಲಂ ಭವದ್ವಂದ್ವವಾ ॥

ಈ ಭಾವವನ್ನು ಸುರಂಗಕವಿ ಸದುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ: 1-16

ಕೃತಿ ತಾಂ ನೋಟ್ಪಡೆ ಕಾಮಧೇನು ಬಯಸಿತ್ತುಂಟಲ್ಲಿ
ಸುಲಲಿತ ಕವಿ ನರರಂ ನಿ
ರ್ಮಲಮತಿಯಿಂ ಪೊಗಳ್ವುದಕಟ ಕಾಲ್ಚಿಕ್ಕಂತು
ಯ್ಯಲನೂಡುವವನ ಪೋಲ್ವಂ
ಸಲೆ ಶಿವನ ಪೊಗಳ್ವ ಕವಿಯ ಜನ್ಮವೆ ಸಫಲಂ ॥ 1-24
(ತ್ರಿಷಷ್ಟಿ ಪುರಾತನರ ಚರಿತೆ)

ಇಂಥ ಭಾಗಗಳು ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಬಂದಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ, ಇವು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಮಾನತೆ ತೋರುವ ಭಾಗಗಳಾಗಿರಲೂಬಹುದು.

ಹರಿಹರ–ಸೋಮನಾಥ (ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು)

ಹಂ. ನಂ. ವಿಜಯಕುಮಾರ

ಹರಿಹರನ ಬಸವಣ್ಣ ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಶಾಪಕಾರಣವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿವ ಈತನನ್ನು ‘ಧರಣಿಯೊಳು ವೃಷಭಮುಖಿ ಹುಟ್ಟೆಂದು ಬೆಸಸಲು’ ‘ಕಾಮಾರಿಷಡುವರ್ಗದುಬ್ಬರಂ ಧರೆಯಲ್ಲಿ’ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲ ತೆರದಿಂ ನಿಮಗೆದೂರವಪ್ಪೆನು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕರುಣಿಸುವುದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈತ ಶಿವನ ಗಣಧರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು.

ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಸ್ವತಃ ನಂದಿ, ದ್ವಿತೀಯ ಶಂಭು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಾಪಕಾರಣವಾಗಿ ಹುಟ್ಟದೆ ಶಿವಧರ್ಮವನ್ನು ಇಳೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಲು ಅವತರಿಸಿದವನು. ಈತ ಭುವಿಗೆ ಬರಲು ಅಂಜುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನೆಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರೆಯೂ ನಿನ್ನ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವೆನೆಂದು ಹರ್ಷಚಿತ್ತನಾಗಿ ಭುಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳೇ ಹರಿಹರ–ಸೋಮನಾಥರ ಕೃತಿಗಳ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿವೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಗುರಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಮಾರ್ಗ ಬೇರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಮ್ಯವೂ ಇವೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ ಒಂದೆ ಸರಿಯಿತು. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದುದು. ಭೂಮಿ ಸೂರ್ಯನ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರದೆ ಗೆಲಿಲಿಯೋನನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನಸ್ಸು ತಮ್ಮ ತರ್ಕ ಸರಣಿಗೆ ಬರದುದನ್ನು ದೂರ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವರು. ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಈ ಜನ ತಾವು ನಂಬಿದುದೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದವರು. ಅರ್ಥಾತ್ ಏನು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಯಾವುದು ಸರಿ ಎನ್ನುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜನವೇ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಹರಿಹರನ ಕೃತಿ ತಮ್ಮ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ನಿಲುಕದೇ ಹೋದದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಈ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬಸವಪುರಾಣ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಇವತ್ತು ಕೂಡ ಬಸವಣ್ಣ ಶಿವನ ಅವತಾರಿ ದ್ವಿತೀಯ ಶಂಭು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಯಾಕೆಂದರೆ ತಮ್ಮದನ್ನು ವೈಭವಿಸಿ ಕಾಣುವ ವಿಜೃಂಬಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಶಾಪ ಎಂದರೆ ಏನೋ ಊನ ಕೊರತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಅತೃಪ್ತ ಮನಸ್ಸು ಹರಿಹರನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿಂತಳ್ಳಿತು. ಬಸವಪುರಾಣ ತೆಲುಗಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಬಂತು. ದೇವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಎರಡು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಡೆವವರೆಡುಹುವರು ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೂ ಅನ್ವಯ. ಮತ್ತೊಂದು 'ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನಕಮ್ಮಟ' ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ, ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಲ್ಲದೆ ವೃಷಭಮುಖ ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಿನ್ನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಿಂದ ದೂರಾಗಲಾರೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಮಾಡು ತ್ತದೆ. ದೇವ–ಭಕ್ತರದು ಭಾವ ಸಂಬಂಧಿಯಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಹಿಂದು. ಭಕ್ತ ಯಾವತ್ತೂ ದೇವನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಭಕ್ತ ಏನು ಕೇಳಿದರೂ ದೇವ ಅಸ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಅನಾಹುತ ವಾದರೆ ಪೇಚಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದೇವ–ಭಕ್ತರ ಸಂಬಂಧ ತಾಯಿ– ಮಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯದಂತೆ ; ತಂದೆ ಮಗನದಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ಹಿಂದು ಬುದ್ಧಿ ಮುಂದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಗಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಭಾವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂಗಲಾಚು ತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಿವ ವೃಷಭಮುಖನನ್ನು ಧರೆಗೆ ಕಳಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದಾಗ ಭಕ್ತನಾದ ವೃಷಭಮುಖ ನಿಮ್ಮನಗಲಿರಲಾರ್ಪೆನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತವರು ಬಿಟ್ಟು ತೊರೆಯ ಬೇಕಾದ ವಧುವಿನಂತೆ. ತಾಯಿ-ಮಗಳಿಗೆ ಅಗಲಿಕೆ-ನೋವು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಾಗೆ ದೇವ-ಭಕ್ತರಿಗೆ ಕೂಡ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹರಿಹರನ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಸಮರ್ಥನೀಯವೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವೂ ಆಗಿದೆ.

ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ ನಂದಿ ಅವತಾರಿಯಾಗಿ ಶಿವಧರ್ಮ ಬೆಳಗಲು ಭೂಮಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈತನಿಗೆ ಭಕ್ತ-ದೇವರ ಸಂಬಂಧದ ಭಾವುಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹರ್ಷಚಿತ್ತನಾಗಿ ಭೂಮಿಯತ್ತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈತ ತಪ್ಪಿನಡೆದವನಲ್ಲ. ಶಾಪದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನಲ್ಲ. ನಯನಡೆದು ತಪ್ಪುವೆ, ನುಡಿದು ತಪ್ಪುವೆ ಎನ್ನುವ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನವನ್ನು ಹರಿಹರನ ವೃಷಭಮುಖನಿಗೆ ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪ ಕೊಡದೆ ಮರೆತ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ತೋರಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಕಾಮಾರಿ ಷಡುವರ್ಗ ದುಬ್ಬರಂ ಧರೆಯುಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ವೃಷಭಮುಖನ ಮಾತಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಅನೇಕ ವಚನಗಳು ಹೌದೆನ್ನುತ್ತವೆ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆ ಆತ ಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲ ಅವತಾರಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಈ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಅಸಾಧುವಾದುದು. ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಥಾಕತ್ತಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವತಾರದ ಅವಲಂಬನೆ ಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾರ್ಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಈ ಅವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಅನೇಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಅವರ ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಹರಿಹರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಪ್ಪಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅವನ ಶಿಷ್ಯ ರಾಘವಾಂಕನೇ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸಿದ್ಧರಾಮ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಶಿವನ ಅವತಾರಿ. ಶಿವನೇ ಸಿದ್ಧರಾಮನಾಗಿ ಅವತರಿಸಿ ಶಿವಧರ್ಮವನ್ನು ಹರಡುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವ ಭೂತಂಗಳೊಳನುಕಂಪೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಹರನ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಇದು. ಅವನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ರಾಘವಾಂಕನಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಲಾರದೆಯೋ ಏನೊ ಈತ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹರಿಹರ ಬರೆಯದ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ತಾನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಹರಿಹರನ ಒಟ್ಟು ರಗಳೆಗಳಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಧೈರ್ಯತೋರಿದ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ ಇನ್ನೊಂದಿದೆ. ಹರಿಹರ ಮೊದಲು ಆರಾಧ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಾಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರಮಾಡಿದ. ರಾಘವಾಂಕ ಅವನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಕೂಡ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ. ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹರಿಹರ ವಿರೋಧಿಸಿದರೆ ರಾಘವಾಂಕ ಆ ಅಂಶವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ. ಕಟ್ಟಾ ಮಾಹೇಶ್ವರನಿಷ್ಠೆ ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಈ ಶಾಪದಕಲ್ಪನೆ ಹರಿಹರನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದುದರ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನಿಂದ ಬಸವಪುರಾಣ ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಭೀಮಕವಿ ನಂತರ ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಭೀಮಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಹರಿಹರನ ಹತ್ತಿರವೇ ಇದ್ದುದು ನಿಜವಾದರೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇವನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವನ ಕೃತಿಯೂ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಹರಿಹರನ ಕಾಲವನ್ನು 1165 ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, 'ಹರೀಶ್ವರ ರಾಘವಾಂಕ, ಕೆರೆಯಪದ್ಮರಸರು 1145–1245ರ ವರೆಗಿರುವ

ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿರಬೇಕು''[1]ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. 'ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಕರಣಿಕನಾಗಿದ್ದು ಹಂಪೆಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ 1200ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪಂಪಾಶತಕ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಎರಡನೆಯ ನರಸಿಂಹನ ಆಳಿಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ 1225ರಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾದಂತೆ ಊಹಿಸಬಹುದು'.[2] ಹೀಗಾಗಿ ಹರಿಹರನ ಜೀವಮಾನಾವಧಿ 1230ಕ್ಕೆಯೇ ಮುಗಿದುಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಗಾಜುಲವೀರಯ್ಯನವರು[3] ಹರಿಹರನಿಗಿಂತ ಸೋಮನಾಥನ ಬಸವ ಪುರಾಣವೇ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದೂ, ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ ವೆಂದೂ ಹೇಳಲು ಈ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

1) 1290ರ ನೀಲಗಂಗವರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ದೋಜಮಾಂಬೆ ಸೋಮನಾಥನಿಗೆ ಬಸವಕಥಾ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅರುಹಿದ ಮಾಹೇಶ್ವರರೊಡನೆ ಇದ್ದವಳು. ಈ ಶಾಸನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವಳು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಬಸವಪುರಾಣ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಮುಂಚೆ ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಬಸವಪುರಾಣ 1270ಕ್ಕೆರಚನೆಯಾಯಿತೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಹರಿಹರ ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಗತಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ವೀರಬಲ್ಲಳನ ಸಭೆಯೊಳಗಿರ್ದು ಕರಮರ್ದನಗೈದ ಮಹಿಮೆ ಗವನಿಪನೆಜಗೆ ಬರುತ ಹಂಪೆಯೊಳೀಶ ಭಕ್ತರಂನುತಿಸಿದ ಹರೀಶ' ಎಂದು ಚೇರ ಮಾಂಕನ ಹೇಳಿಕೆ.[4] (ಚೇ. ಕಾ., 1,14) ಈ ರಾಜನ ಕಾಲ 1173–1220 ಎಂದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[5] ಇದು ನಿಜವಾದರೆ ಹರಿಹರನ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅತೃಪ್ತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬಸವಪುರಾಣ ಹೊಸದಾಗಿ ರಚನೆಯಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

2) 'ಸೋಮನಾಥನು ಬಸವ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದೂ ಬಸವ ಪುರಾಣದ ಪೂರ್ವತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವಯೋಗನಿದ್ರಾ ಮುದ್ರೆ ಕಥೆಯೂ ಸೋಮನಾಥನ ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತ. ಇದನ್ನು ಆತ ವಾರ್ಧಕ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

---

1. ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್. : ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚರಿತೆಯ ಸಂಗ್ರಹ ; ಪೀಠಿಕೆ: ಪುಟ xiii
2. ಅದೇ, ಪುಟ xv
3. ಗಾಜುಲವೀರಯ್ಯ : ಬಸವಪುರಾಣ - ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು : ಸಾಧನೆ : ಸಂಪುಟ 6 ; ಸಂಚಿಕೆ 2. ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು
4. ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್. : ಸಿದ್ಧರಾಮಚರಿತೆಯ ಸಂಗ್ರಹ. ಪುಟ xv
5. ಅದೇ, ಪುಟ xv

ಹರಿಹರನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಕಥೆ ಸೋಮನಾಥನ ಬೇರೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿತೆಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬಸವಪುರಾಣ ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನ ಎನ್ನಲು ಆಧಾರವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತರದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಕೂಡ ಯೋಚಿಸಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹರಿಹರ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅತೃಪ್ತಿ ಬಸವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸದಂತೆಯೂ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹವಣೂ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದು.

3) ಶರಣರ ಸಂಗವು ಸೋಮನಾಥನಿಗಿದ್ದಷ್ಟು ಹರಿಹರನಿಗೆ ಇದ್ದಿಲ್ಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಯಾವ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಮಾತುಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಉಡಾಫೆ ಮಾತಾಗುತ್ತವೆ.*

ಭಾಷೆಯ ಈ ಕವಿ ನಮ್ಮವನೆಂದಾಗ ಪಕ್ಷ ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯುವ ಸಂಶೋಧನೆಯ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಷಾದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಸುವೆ ಸುಳಿಯಲೇ ಬಾರದು.

ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಾಗ ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಬಹುದು ಇಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಬಹುದು.

---

* ಹರಿಹರ ಶರಣರ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದಿರುವಷ್ಟು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಇತರ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಶರಣರ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ರಗಳೆ ಬರೆದ ಈತನನ್ನು ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹಮಾಡದೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಲು ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಹರಿಹರ ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರದವನು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನ ಬಗೆಗೆ ಕೃತಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ದೂರ ಹೋಗದ ಅವನ ಕಥಾಸರಣಿ ಹರಿಹರನ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹುಬ್ಬು ಹಾರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ಕೂಡ ಕಥೆಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಅತ್ತಸರಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಪೊನ್ : ಒಂದು ವಿಚಾರ

Rev. T. Kittel ಅವರ ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ 'ಪೊನ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ metal ; gold ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, metal ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.[1] 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ'ಯು 'ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ "ಪೊನ್ – ಈ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಾರ್ಥವು 'ಲೋಹ' ಎಂದು" ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ,

ಕಬ್ಬುನ (ಕರ್ + ಪೊನ್ = ಕರಿಯ ಲೋಹ)

ಚೆಂಬೊನ್ (ಕೆಂಪನೆಯ ಲೋಹ)

ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.[2]

T. Burrow ಹಾಗೂ M. B. Emeneau ಅವರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಜ್ಞಾತಿಕೋಶದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಪೊನ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ metal ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.[3]

3732. Ta. PON : gold, metal, wealth, ornament, beauty, pudendum mulibre ; PONNAN : One who has gold, one precious like gold ; PORPU : beauty, decoration, abundance ; PORPI : to beautify, adorn ; PORRA ; golden, excellent ; Ma. PON : gold. Ko. PON : id. To. PÏN : id., gold bangle in dairy ; privates of small girls. Ka. PON : gold, metal. Kod. PONNÏ : gold. Tu. PONNU : id. Te. PONNU. id.

---

1. Rev. J. Kittel : A Kannada - English Dictionary : Pp. 1021-1022.
2. ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ : ಸಂಪುಟ 1 : 1955ರ ಆವೃತ್ತಿ : ಪುಟ : 336.
3. T. Burrow and M. B. Emeneau : A Dravidian Etymological Dictionary : 1961.

ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗೆ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷಾ ಜ್ಞಾತಿಕೋಶಕಾರರಿಗೆ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಕೋಶವೇ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ತಮಿಳು ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಿತು.

'ಕಬ್ಬನ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ 'ಕಾರ್ಬೊನ್' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು 'ಕರ್+ಪೊನ್' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಚೆಂಬೊನ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ A red metal, gold ಎಂದೂ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ fine or pure gold ಎಂದೂ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಚೆಂಬು, ಚೆಂಬಿಗೆ, ತಂಬಿಗೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ A globular copper or brass vessel, used for drinking water, etc., ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಾಂಬ್ಯಾ, ತಾಂಬೇಂ (ಮರಾಠಿ) ತಾಮ್ರ (ಸಂಸ್ಕೃತ) ಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿರಿ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ತ'ಕಾರ 'ಚ'ಕಾರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವ ಧ್ವನಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ (C – ~t –) 'ತಂಬಿಗೆ' 'ಚೆಂಬಿಗೆ' 'ಚೆಂಬು' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ತಾಮ್ರ (ಸಂ) > ತಾಂಬ್ಯಾ (ಮರಾಠಿ) > ತಾಂಬಾಣ (ಕನ್ನಡ) ಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಚೆಂಬೊನ್' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ fine, pure or reddish gold ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ತಂಬಿಗೆ, ಚೆಂಬಿಗೆ, ಚೆಂಬು, ಚೊಂಬುಗಳು ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ 'ಚೆಂಬೊನ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಬಂದುವು ಅಲ್ಲ. 'ತಾಮ್ರ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮಾತು ಇದ್ದಹಾಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ತಮಿಳ್	:	ತಾಮ್ರ.
ತೆಲುಗು	:	ತಾಮ್ರಮು.
ಕನ್ನಡ	:	ತಾಮ್ರ.
ತುಳು	:	ತಾಂಬ್ರೋ.

"Cempon is according to the Tamil Lexico (3, 1921, p. 1596) : 'superior gold', according to Winslow (Tamil and English Dictionary 1862, p. 503) : '1. fine gold, 2. one of the kinds of gold, gold of reddish colour'."[4]

4. Klaus L. Janert and P. Rajagopal Subramanian : Koeln University, Germany : IJDL. Vol. 2. Number 1, Jan. 1973, p. 143. Colours in Early Tamil, A Study based on CILAPPATIKARAM.

‘ಕಬ್ಬಿಣ’ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಏನು ?

ತಮಿಟ್ : ಇರುಂಬು < ಇರುಳ್ + ಪೊನ್ = ಕಪ್ಪುಚಿನ್ನ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ‘ಕಪ್ಪು’ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ‘ಇರುಳ್’ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಾಸ ಪದವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಮಾಸ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಆದುದರಿಂದ ‘ಪೊನ್’ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಮೂಲದ್ರಾವಿಡದಲ್ಲಿ ‘ಚಿನ್ನ’ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಇತ್ತು; ‘ಲೋಹ’ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರಲಿಲ್ಲ. ‘ಇರುಳ್ + ಪೊನ್’ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೋಲುವ ಒಂದು ನುಡಿಗಟ್ಟು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯುಂಟು.

‘ಅವಳ ಮೆಯ್ಬಣ್ಣ ಏನಂತ್ಯಾ, ಭದ್ರಾವತಿ ಬಂಗಾರ!’ ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಬಾರದೆಂದು ‘ಭದ್ರಾವತಿ ಬಂಗಾರ’ ಎಂದಿದೆ; ಅಂದರೆ ಕಪ್ಪುಚಿನ್ನ = ಕಬ್ಬಿಣ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರ್ಬೊನ್ > ಕಬ್ಬುನ > ಕಬ್ಬಿಣ ಎಂದರೆ ಕರ್ + ಪೊನ್ = ಕಪ್ಪುಚಿನ್ನ ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಿತವಾದಂತಾಯಿತು.

‘ಪೊನ್’ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ‘ಲೋಹ’ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ.[5] ಈ ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ‘ಪೊನ್’ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ‘ಚಿನ್ನ’ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪೊನ್ನಂದುಗೆ	ಪೊಂಬರದ
ಪೊನ್ನಟಿ	ಪೊಂಬರಿಯಣ
ಪೊನ್ನೊಡೆಯ	ಪೊಂಬಸಿಱ
ಪೊನ್ನೊರೆ	ಪೊಂಬಾಟಿ
ಪೊಂಬಟ್ಟ	ಪೊಂಜುರಿಗೆ
ಪೊಂಬಟ್ಟಲ್	ಪೊನ್ನಕೋಲ್
ಪೊಂಬಟ್ಟೆ	ಪೊನ್ನಮಟಿ
	ಪೊನ್ನ ತಂಬುಗೆ

ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಅನ್ಯದೇಶ್ಯದಿಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕೆಂಪು	Red
ಕಿತ್ತಿಳೆ	Orange
ಹಳದಿ	Yellow
ಪಸುರ್	Green
ನೀಲ	Blue
ನೀಲಿ	Indigo
ನೇರಿಳೆ	Violet

5. ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರೊಡನೆ ನಾನು ಮಾಡಿದ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ‘ಪೊನ್’ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ‘ಲೋಹ’ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಯಾವ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇವು ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಣ್ಣಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹಳದಿಬಣ್ಣ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದು.

'ಹಳದಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ದ್ರಾವಿಡವಲ್ಲ. ಅದು ಹರಿದ್ರಾ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತು 'ಹಲದ್ದಾ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ಹಳದಿ'ಯಾಗಿ ಬಂತು. ಹಾಗಾದರೆ 'ಹಳದಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದ್ರಾವಿಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲವೆ? ಇದೆ; ಅದೇ 'ಪೊನ್' ಶಬ್ದ. 'ಪೊನ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವಾಗ 1. ಚಿನ್ನ 2. ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣ (yellow) ಎಂದಾಗ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

(1) ಪೊಂಬಣ್ಣ = gold colour
ಪೊಂಜುರಿಗೆ = golden knife
ಪೊನ್ನಕೋಲ್ = golden stick
ಪೊನ್ನಮಟ್ಟೆ = gold rain
ಪೊನ್ನ ಪೂ = golden flower

(2) ಪೊಂಬಣ್ಣ = yellow colour
ಪೊಂಗದಿರ್ = yellow rays
ಪೊಂದಾವರೆ = yellow lotus
ಪೊನ್ದಲೆ = yellow head
ಪೊಂಗೇದಗೆ = yellow flower

ಹೀಗೆ 'ಪೊನ್' ಎಂದರೆ ಮೂಲತಃ 'ಚಿನ್ನ' ಎಂದೂ ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದರ ಬಣ್ಣವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆಯೇ ಹೊರತು 'ಲೋಹ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ.

ಆದುದರಿಂದ,

ಚೆಂಬೊನ್ = reddish gold
ಕರ್ಬೊನ್ = black gold
ಕಿಸುಪೊನ್ = reddish gold

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು'ವಿನಲ್ಲಿ 'ಪೊನ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯ ಅರ್ಥವೇ 'ಲೋಹ, ಧಾತು' ಎಂದಿದೆ. ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಅರ್ಥಕೋಶ'ದಲ್ಲಿ 'ಪೊನ್', 'ಹೊನ್'ಗಳಿಗೆ 'ಲೋಹ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿಯೂ yellow ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಪೊನ್' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. "In contrast to the above noticed practices of stating concepts of colours, in the case of 'yellow' in the respective instances the word for the best known and most highly valued 'yellow' object, gold (pon, etc.) is used (in the absence of a direct word for 'yellow') to express in different types of paraphrases: yellow."[6]

ಆದುದರಿಂದ ಪೊನ್ = 1. ಚಿನ್ನ (gold)
2. ಅರಸಿನ ಬಣ್ಣ (yellow colour)

ಗುಂಡ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ

6. IJDL: Vol. 2, p. 147

'ಪಂಪ ಭಾರತದ ಒಂದು ಪಾಠಾಂತರ'

ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ತನ್ನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರನೇ ಆಶ್ವಾಸದ 38ನೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೌರವ-ಪಾಂಡವ ಬಲಗಳು ಎದುರು ನಿಂತು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ವರ್ಣನೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ :—

> ''ಕಡಿಕೆಯ್ದೊಂದೊರ್ವರೊಳ್ ತಳ್ತಿಱಿವ ಬಯಕೆಯಿಂ ದಿವ್ಯ ಬಾಣಾದಿಗಳ್ಗಂ
> ಪೊಡೆವಟ್ಟು ಸೂತರಂ ಚೋಡಿಸಿಮೆನುತುಮಗುರ್ವುರ್ವೆ ಕೆಯ್ಮಿಕ್ಕುಕಾದಲ್
> ನಡೆತರ್ಪಾವೇಗದೊಳ್ ಮುಮ್ಮೞಿಸಿದ ಪಲವುಂ ರಾಜ ಚಿಹ್ನಂಗಳಂಬೆ
> ಳ್ಗೊಡೆಗಳ್ ತಳ್ವೊಯ್ದುದೇಂ ಕಣ್ಗೊಳಿಸಿದುದೊ ವಿನಕ್ಷತ್ರ ಕಚ್ಛತ್ರಪಿಂಡಂ''[1]

'ತೀವ್ರವಾಗಿ ಒಬ್ಬರು ಒಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸಂಘಟ್ಟಿಸಿ ಯುದ್ಧಮಾಡುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಬಾಣಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಸೂತರನ್ನು ರಥಚೋದಿಸಿ ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿ ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ನಡೆವ ಆವೇಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದ ಕೆಲವು ರಾಜ ಚಿಹ್ನಗಳನ್ನು ಬೆಳ್ಗೊಡೆಗಳು ತಾಕಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದುವು' ಎಂದು ಈ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಗೊಡೆಗಳಿಗೆ 'ವಿನಕ್ಷತ್ರ ಕಚ್ಛತ್ರ ಪಿಂಡಂ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವಿದೆ. ಪಂಪ ಭಾರತವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಾಗ ಈ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪಾಠಭೇದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟನಾರಣಪ್ಪನವರು, ಎಲ್ಲಾ ಪಾಠಭೇದಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಿ 'ವಿನ [ಕ್ಷ] ತ್ರ ಕಚ್ಛತ್ರಪಿಂಡಂ' ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಹೇಳಿ 'ಕ್ಷ' ಎಂಬುದು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪಾಠ ಭೇದಗಳನ್ನು ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ: 'ಕ' ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕನಚ್ಛತ್ರ' ಎಂದೂ, ಖ, ಗ, ಘ, ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿನಚ್ಛತ್ರ' ಎಂದೂ, ಘ ϕ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಜಳಚಂದ್ರ' ಎಂದೂ ಪಾಠಭೇದಗಳಿವೆ.[2] 'ವಿನಕ್ಷತ್ರ' ಪಾಠವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಶ್ರೀಯುತರು ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು 'ವಿನಕ್ಷತ್ರಕ+ಛತ್ರಪಿಂಡಂ' ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ, ವಿನಕ್ಷತ್ರಕ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ಹೆಚ್ಚಾದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳುಳ್ಳ'[3] ಎಂದು ಅರ್ಥಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಾಠದೊಂದಿಗೆ 'ಹೆಚ್ಚಾದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಛತ್ರಿಗಳು ರಾಜ ಚಿಹ್ನಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾಕಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದುವು' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೇಮಲತಾ ಪದಕಿ ಅವರು "ರಾಜ ಚಿಹ್ನಗಳು ಬೆಳ್ಗೊಡೆಗಳನ್ನು ತಾಕಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನುಳ್ಳಂತಹ ಬೆಳ್ಗೊಡೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದರೆ ವಿವರಣೆ ಸಮಂಜಸ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಕ್ಷತ್ರ

---

1. (ಸಂ.) ಬೆಳ್ಳಾವೆ ವೆಂಕಟನಾರಣಪ್ಪ, 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ' : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು ; 1931 ; ಆಶ್ವಾಸ : 13 : ಪ. 38.
2. ಅದೇ, ಆ : 13 ; ಪದ್ಯ 38 : ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ; (ಪು : 380).
3. ಅದೇ, ನಿಘಂಟು ; ಪು : 69.

ಗಳಿಂದ ಬೆಳ್ಗೊಡೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ನವಿಲುಗರಿಗಳನ್ನು ಅಲುಗಾಡುವಂತೆ ಹಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ"[4] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳ್ಗೊಡೆಗಳನ್ನು ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸರಿಯೇ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ವಿನಕ್ಷತ್ರ' ಎಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ 'ವಿ' ವಿಶೇಷಣಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಿಷೇಧಾರ್ಥವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪಾಠ ಸಾಧುವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಈಗ ಇನ್ನುಳಿದ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ. ಖ, ಗ, ಘ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿನಚ್ಛತ್ರಕಚ್ಛತ್ರಪಿಂಡಂ' ಎಂದು ಪಾಠ ಭೇದವಿದೆ. ಈ ಪದವನ್ನು 'ವಿನತ್+ಛತ್ರ+ಕಚ್ಛತ್ರಪಿಂಡಂ' ಎಂದು ಬಿಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ವಿನತ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಅವರು, to sound forth, cry out, roar, ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[5] ಅಂದರೆ ವಿನತ್+ಛತ್ರ ಎಂದಾಗ 'ಧ್ವನಿ ಮಾಡುವ ಛತ್ರ ಸಮೂಹ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಕಚ್ಛತ್ರ ಪಿಂಡಂ' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೇನು ? 'ಕಚ್ಛತ್ರಪಿಂಡಂ' ಪದವನ್ನು' ಕಚ್+ಛತ್ರ+ ಪಿಂಡಂ' ಎಂದು ಬಿಡಿಸಬಹುದು. 'ಕಚ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಅವರು ಕಚ್ಛತಿ–to sound, cry, fetter ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ fetter ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಂಡಿಗೊಳಿಸಿದ 'ಛತ್ರಿ ಸಮೂಹ' ಎಂದೋ, ಅಥವಾ 'to sound' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ 'ಧ್ವನಿಮಾಡುವ ಛತ್ರಿಗಳ ಸಮೂಹ' ಎಂದೋ ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ 'ವಿನಚ್ಛತ್ರಕಚ್ಛತ್ರಪಿಂಡಂ ಎಂದಾಗ 'ಧ್ವನಿಮಾಡುವ ಛತ್ರಿಗಳ, ಧ್ವನಿ ಮಾಡುವ ಛತ್ರಿಗಳ ಸಮೂಹ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದಾಗ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪಾಠವನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಘ φ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಚಳಚ್ಚಂದ್ರಕಚ್ಛತ್ರಪಿಂಡ'ಎಂಬ ಪಾಠವಿದೆ. ಈ ಪಾಠವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಆಚಾರ್ಯ ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್. ರವರು "ಚಳತ್ ಚಂದ್ರಕ=ಅಲುಗಾಡುತ್ತಿರುವ ನವಿಲುಗರಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಛತ್ರಪಿಂಡಂ=ಛತ್ರಿಗಳ ಸಮೂಹ"[6] ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕು. ಪದಕಿ ಅವರೂ ಇದೇ ಪಾಠ ಸರಿ ಎಂದೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ.[7]

---

4. ಕು. ಹೇಮಲತಾಪದಕಿ : 'ಪಂಪಭಾರತದ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ; 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತಿ 7-4-1975.
5. Sir Monier Monier Williams ; Sanskrit—English Dictionary ; Oxford Press 1899 ; page 969.
6. ಡಾ॥ ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ; ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ ; ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, 1971. ಪು : 523.
7. ಕು, ಹೇಮಲತಾ ಪದಕಿ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತಿ 7–4–1975.

ಈ ಪಾಠವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ ಒಂದು ತೊಡಕಿದೆ. ಶ್ವೇತಛತ್ರದಲ್ಲಿ ನವಿಲು ಗರಿಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಶ್ವೇತಛತ್ರಿಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ :— "ಪುರಾಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಶ್ವೇತಛತ್ರಸಹಿತವಾದ ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಛತ್ರಿಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ.......'ಕಿಂಕಾಪು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊದಿಸಿ ದಿವ್ಯರತ್ನಗಳನ್ನೂ ರೇಷ್ಮೆಯ ಕುಚ್ಚನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿರುವ ಛತ್ರಿಗಳ ಉಪಯೋಗವುಂಟು."[8] ಆದುದರಿಂದ ಬೆಳ್ಗೊಡೆಗಳನ್ನು ಬಿಳಿಯ ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ರೇಷ್ಮೆ ದಾರದ ಕುಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದುಂಟು. ನವಿಲುಗರಿಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ "ಚಳಚ್ಚಂದ್ರಕಚ್ಛತ್ರಪಿಂಡಂ" ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕ' ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕನಚ್ಛತ್ರ ಕಚ್ಛತ್ರಪಿಂಡಂ' ಎಂಬ ಪಾಠವಿದೆ. ಈ ಪದವನ್ನು 'ಕನತ್ + ಛತ್ರ + ಕಚ್ + ಛತ್ರ + ಪಿಂಡಂ' ಎಂದು ಬಿಡಿಸಬಹುದು. 'ಕನತ್' ಎಂದಾಗ ಹೊಳೆಯುವ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆದುದುರಿಂದ 'ಕನಚ್ಛತ್ರ' ಎಂದರೆ 'ಹೊಳೆಯುವ ಛತ್ರಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಮಾಡಬಹುದು. 'ಕಚ್ + ಛತ್ರ + ಪಿಂಡಂ' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಹೊಳೆಯುವ ಛತ್ರಿಗಳ ಧ್ವನಿ ಮಾಡುವ ಛತ್ರಿಗಳ ಸಮೂಹ' ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜ ಚಿಹ್ನಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಧ್ವನಿ ಮಾಡುವ ಛತ್ರಿಗಳ ಸಮೂಹ ತಾಕಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದುವು ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಕನಚ್ಛತ್ರಕಚ್ಛತ್ರಪಿಂಡಂ' ಎಂಬ ಪಾಠ ಸರಿ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಆರ್. ರಾಚಪ್ಪ.

ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಮದುವೆ ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ. ಅದು ಎರಡು ಒಲಿದ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಒಂದಾಗಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಜನಾಂಗದಿಂದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಮದುವೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

---

8. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ ಏಳು : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ; ಮೈಸೂರು ; 1974 ; ಪು. 926.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಹವ್ಯಕರ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುವ ಸೋಬಾನೆ[1] ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹವ್ಯಕರ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಚಯಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಭಿನ್ನವಕ್ತೃಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ನನಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೋಬಾನದ ಹಾಡುಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಬಂತು. ಅವು ಹೀಗಿವೆ:

(i) ನಾಗಲ ಸೋಬಾನ
(ii) ಬೆಡಗಿನ ಸೋಬಾನ
(iii) ಕನ್ನಡದ ಸೋಬಾನ
(iv) ಗಿಳಿ ಸೋಬಾನ
(v) ಚಿಪ್ಪಿ ಸೋಬಾನ
(vi) ಬಿರುದಿನ ಸೋಬಾನ

ಇವು ವಿವಾಹದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಾಡು [functional songs]ಗಳಾಗಿದ್ದು ಈ ಸೋಬಾನದ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವದು ಈ ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಹವ್ಯಕರ ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಳಿದ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸೋಬಾನೆಯ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಕಾರವಿರುವದರ ಬಗೆಗೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರಿನ ಸೋಬಾನೆ ಪದಗಳ ಪ್ರಕಾರವಿಲ್ಲವೆಂದು ಡಾ॥ ಕಲ್ಬುರ್ಗಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[2]

(i) ನಾಗಲ ಸೋಬಾನ

ಹವ್ಯಕರಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷತಕಲಸುವದು ನಾಂದಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವದು ಮುಂತಾದ ಪೂರ್ವಕಾರ್ಯಗಳು ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಮದುಮಗನಿಗೆ

---

1. ಶೋಭನ < ಸೋಭನ < ಸೋಬಾನ—ಮಂಗಲಕಾರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ವಿಶೇಷ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಮಂಗಲಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುವ ಹಾಡುಗಳು ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡುಗಳು. ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲರಲ್ಲಿ ಸೋಬಾನಕ್ಕೆ "ಸುವ್ವಿ-ಸುವ್ವಾಲೆ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮದುವೆಯ ಸೋಭಾನ ಪದಗಳು. "ಸುವ್ವಿ-ಸವ್ವಾಲೆ" [ಡಾ॥ ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗಡೆ (1973)] ಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿವೆ.
2. ಎಚ್. ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಸೋಭಾನೆಯ ಪದಗಳು' (1972) ಮುಂತಾದ ಸೋಬಾನ ಪದಗಳ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ.

ನಾಪಿತನನ್ನು ಕರೆಸಿ 'ಪನ್ನೆ'[3] ಮಾಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಡಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೋಬಾನವನ್ನು "ನಾಗಿಲ ಸೋಬಾನ"ವೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. "ನಾಗಿಲ" ಎಂದರೆ ಕ್ಷೌರ. ನಾಪಿತನನ್ನು ಕರೆಯಲು ವರನಕಡೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಊರ ಕೇರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮದುವೆಗೆ ಕರೆ ಕೊಟ್ಟಮೇಲೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಕ್ಷತವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಡಗರದಿಂದ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನನ್ನು ಕರೆದು ಬಂದಮೇಲೆ ಆತನು ವರನ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಮನೆಯ ಒಡೆಯರಿಂದ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ 'ನಾಗಲ ಸೋಬಾನ'ದಲ್ಲಿ ನಾಪಿತನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಹೊರಡುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಅವನ ಮನೆಯ ದಾರಿ, ತನ್ನ ಪತ್ನಿಗೆ ಈ ಕರೆ ಬಂದೊಡನೆ ಅವನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು, ಮದುವೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಮರ್ಯಾದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಘಟನೆಗಳ ವಿವರ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಾನುಗತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.[4]

(ii) ಬೆಡಗಿನ ಸೋಬಾನ

ಮದುವೆಯ ದಿನ ಧಾರೆ, ಮಧುಪರ್ಕ, ಕಾರ್ಯಗಳಾದಮೇಲೆ ವಧು-ವರರನ್ನು ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ರಿಸಿಕೊಂಡು "ಅರಿಶಿನ ಎಣ್ಣೆ"ಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಸುಮಂಗಲೆಯರೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಬಂದು ಹಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಮದುವಣಗಿತ್ತಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಸೆರಗನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಂದೊಂದು ಒಗಟು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸೋಬಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೆಡಗಿಗೆ[5] ಒಗಟು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯ. ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಒಗಟು–ಉತ್ತರ ರೂಪದ ಹಾಡು ಹೀಗಿದೆ[6] :

---

3. ಹವ್ಯಕ ಉಪಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಪನ್ನೆ' ಎಂದರೆ 'ಕ್ಷೌರ' ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು. ಇದು ಸೊಬಗಿನ ಸಮಾವರ್ತನೆಯ ದಿನ ನಡೆಯುವ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ.

4. ನಾಗಲ ಸೋಬಾನ ದೀರ್ಘವಾದುದರಿಂದ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪೂರ್ಣ ಹಾಡನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

5. 'ಬೆಡಗು' ಈ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಲೇಖನ ನೋಡಬಹುದು :
"ಬೆಡಗಿನ ವಚನ"—ಎಚ್. ವಿ. ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ. ಸಾಧನೆ ಸಂಪುಟ 2, ಸಂಚಿಕೆ 4.

6. 'ಬೆಡಗಿನ ಸೋಬಾನ' ಭಿನ್ನ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಸಾಧನೆ ಸಂಪುಟ 3. ಸಂಚಿಕೆ 4 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಪಾರಿವಾಳದ ಪಕ್ಕಿ
ನಾಲಿಗೆ ಉಂಟು ನುಡಿ ಇಲ್ಲೆ ।
ಬೆಡಗಿನ ಜಾಣೆ ಕನ್ನೂಡಿಯ ತಿಳಿದ್ದೇಳೆ
ಕನ್ನುಡಿಯ ಸ್ಹೇಳುವ್ವಲೆ ಇನ್ನೂs ಜೋದಿಗವೇನೇ
ಪನ್ನಂಗಧರನ ಶಿವಬಲ್ಲ । ನಾರೆಯರ್ ಬರೆವ
ಶೇಡ್ಯಲ್ಲವ್ಹೇನೇ ಹಸಿಯವಳೇ[7]

(iii) ಕನ್ನಡದ ಸೋಬಾನ

ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಮದುವಣಿಗ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಜಾತತನವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಒಂದೊಂದೇ ನುಡಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಒಡಪನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಗಟುಗಳ ಪದ್ಯ-ಉತ್ತರ ಪದ್ಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.[8]

(iv) ಗಿಳಿ ಸೋಬಾನ

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಹವ್ಯಕರಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಗೃಹ ಪ್ರವೇಶವಾಗದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವರನ ಮನೆಯವರು ಹೂ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಧುವಿನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ಜಡಂಗವನ್ನು "ಚತುರ್ಥಿ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಗರತಿಯರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಪುರಾಣದ ಪ್ರತಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಾತ್ರಿಯವರೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹಾಡುಗಳಾದ ತರುವಾಯ ವಧು-ವರರನ್ನು ಕುರಿತು ರಾತ್ರಿ ಹೋಮ ಮಾಡುವಾಗ ಹೇಳಲಾಗುವ ಹಾಡಿಗೆ ಗಿಳಿ ಸೋಬಾನವೆಂದು ಪೆಸರು. ಇದರಲ್ಲಿ ದಂಪತಿಗಳ ಭವಿಷ್ಯದ ಸುಖವನ್ನು ಆಶಿಸುವ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ.[8]

---

7. ಬೆಡಗಿನ ಸೋಬಾನದ ಎರಡು ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪದಾರ್ಥಗಳು
ಕನ್ನುಡಿ—ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಯು ಅರ್ಥ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ
ಸ್ಹೇಳುವಲೆ—ಹೇಳಲು ; ಜೋದಿಗವೇsನೆ–ಅದೇನು ಆಶ್ಚರ್ಯ
ನಾರೆಯರ್—ನಾರಿಯರು
ಶೇಡಿ—ಜೇಡಿಮಣ್ಣು. ಮನೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಈ ಮಣ್ಣನ್ನು ಬಣ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವರು.

8. ಕನ್ನಡದ ಸೋಬಾನ, ಗಿಳಿಸೋಬಾನ, ಹಾಗೂ ಚಿಪ್ಪಿ ಸೋಬಾನದ ಹಾಡುಗಳು ಡಾ। ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗಡೆಯವರ ಜಾನಪದ ಸಂಚಯದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ನನಗೆ ಉಂಟಾದ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಪತ್ರ ಬರೆದು (3-7-1975) ವಿವರಿಸಿದ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

(v) ಚಿಪ್ಪಿ ಸೋಬಾನ

ವಿವಾಹವಾಗಿ ಐದು ದಿನಗಳ ತರುವಾಯ ನೂತನ ವಧು-ವರರ ಗೃಹಪ್ರವೇಶ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಸಟ್‌ಮುಡಿ' ಎಂದು ಹವ್ಯಕ ಉಪಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ ಪದ. ಅಂದು ಗೃಹಪ್ರವೇಶವಾದೊಡನೆ ವಧು–ವರನಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗುವ ಭೋಜನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡನ್ನು 'ಚಿಪ್ಪಿ ಸೋಬಾನ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ಸಿಂಪಿಗನಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಕಥನವಿಶೇಷ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿದೆ.

(vi) ಬಿರುದಿನ ಸೋಬಾನ

ಸಟ್‌ಮುಡಿಯ ದಿನ ರುಚಿಯಾದ ಭೋಜನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿಯ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳೂ ತಮ್ಮ ವಧುವಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೆಣ್ಣಿನವರೂ, ವರನ ಸಭ್ಯತೆ, ಸೌಶೀಲ್ಯವನ್ನು ಗಂಡಿನ ಕಡೆಯ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರೂ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಬಿರುದಿನ ಸೋಬಾನ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಸೋಬಾನ ಹಾಡುಗಳಂತೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹವ್ಯಕರ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಇದರಂತೆ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದ ಸೋಬಾನ ಪದಗಳು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಅನುಬಂಧ

ನಾಗಲ ಸೋಬಾನ

ಯಂಟ್ಯದ್ವೊಳಗಣ ಮುತ್ತು ಕಂಠದ್ವೊಳಗಣ ಚಿನ್ನ
ಪಂಚ ಸರಗಳನೇ ಕೊರಳೀಗೆ | ಇಟ್ಟಂಗಂಡು
ದೊರೆಯ ನಾಗಿಲನ ಕರೆಯsಽಲೆ ॥1॥

ಆವುಡಿವೊಳಗಣ ಮುತ್ತು ತಾವುಡಿವೊಳಗಣ ಚಿನ್ನ
ನಾಗಸರಗಳನೇ ಕೊರಳೀsಗ । ಇಟುಗಂಡು
ಮಂತ್ರಿ ನಾಗಿಲನ ಕರೆಯsಽಲೆ ॥2॥

ಪಟ್ಟೆ ಧೋತ್ರವನುಟ್ಟು ಮುತ್ತಿನುಂಗಿಲ ತೊಟ್ಟು
ಮುತ್ತಿನಕ್ಷತವ ಹಿಡಕಂಡು | ಹೋದರೆ
ಅರಸ ನಾಗಿಲನ ಕರೆಯsಽಲೆ ॥3॥

ಯಾವೂರುಯೆಂದು ನಾವೇನ ಬಲ್ಲೇವು
ಹೂಗೀಮ ಪರಗಿ ಧವಳಾರ। ಭೋಜನಶಾಲೆ
ಅಲ್ಲಿ ನಾಗಿಲನ ಅರಮನೆ ॥4॥

ಹ್ರಸಬಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕು ಹಾಲ್‌ಬಳ್ಳಿ ಕಾಯಕ್ಕು
ದುಂಡು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಅರಳಿಕ್ಕು —ಈ ಊರ
ಜಾಣ ನಾಗಿಲನ ಮನೆಮುಂದೆ ॥5॥

ನಾರಿ ಕೇಳ್ವಲೆ ನಾನು ಮೊಸರನ್ನ ಉಂಡಿದ್ದೆ
ಪೂಗೀನ ಹಡಪ ಹೊರಗೀಡು | ಈ ಊರ
ಉತ್ತಮರ ಮನೆಯಲ್ಲಿವತನ ॥6॥

ಪಟ್ಟೇ ಧೋತ್ರವನುಟ್ಟು ಮುತ್ತೀನ್ನಾಮವನ್ನಿಟ್ಟು
ಮುತ್ತೀನ ಅಡಪ ಹೆಗಲಲ್ಲಿ —ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು
ಉತ್ತಮರ ಮನೆಗೆ ನಡೆತಂದ ॥7॥

ಹೀಗ್ಯಾಕೋ ನಾಗೀಲ ಇಷ್ಟೊತ್ತು ತಡವಾಯ್ತು
ಮದುವೆಯೆಂದರಿಯೊ ಮನೆಯಲ್ಲಿ। ಯೆಂದ್ಹೇಳಿ
ನಾರಿ ನಾಗಿಲನ ಜರಿದಾsಳೆ।
ಬಂದ ನಾಗಿಲರಿಗೆ ಚೆಂಬ್ನಲ್ಲುದಕವ ಕೊಟ್ಟು
ಎತ್ತೀನ ಮಣೆಯ ಹೊರಗಿಟ್ಟು | ನಾಗಿಲನು
ಬಂದ ಕಾರಣವ ಬೆಸಗೊಂಡ ॥8॥

ಕೈಗುರ ತೆಗಿ ಬೇಗ ಕೈಗೆ ಮಿಂಚಿಡು ಬೇಗ
ಕೈಗುರಿಗ್ ತಕ್ಕ ಅಳತೆಯ | ಇದ್ದಿರೆ
ಪಟ್ಟೆಯ ತೇಜ ನಿನಗಕ್ಕು ॥9॥

ಕಾಲುಗುರ ತೆಗೆದಿದ್ದೆ. ಕಾಲೀಗ್ ಮಿಂಚಿಟ್ಟಿದ್ದೆ
ಕಾಲುಗುರಿಗ್ ತಕ್ಕ ಅಳತೆಯ | ಇಟ್ಟಿದ್ದೆ
ಕಾಲಿನ ತೇಜ ತನಗೆಂದs ॥10॥

ಅಂದವಾಗಲಿ ಪನ್ನೆ ಚೆಂದವಾಗಲಿ ಪನ್ನೆ
ನೇವುಳದ ಸರಿಗೇ ನೇಯ್ದಂತ। ಆಗಲೆಂದು
ನಾರಿಯರು ನಿಗಿಲಗ ನುಡಿದಾರೆ. ॥11॥

ಪಚ್ಚೆಯ ತೇಜಕ್ಕೆ ಚೆಂದಕ್ ಗಳುಗೆ ಮಾಡಿ
ಚಿನ್ನದುಂಗುರವ ನೆಡುಗಿಟ್ಟು —ಅಪ್ಪಯ್ಯ
ಕೊಟ್ಟ ನಾಗಿಲಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾ ॥12॥

ಗ್ರಾಮ್ಯಪದಗಳು :—	ಪೂಗೀನ	—	ಹೂವಿನ
	ಅಡಪ	—	ಕ್ಷೌರಿಕನ ಸಾಮಾನಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ
	ಚೆಂಬು	—	ತಂಬಿಗೆ
	ನೇವುಳ	—	ಬೆಳ್ಳಿಯ ಉಡುದಾರ. ಇದು ಅಭಿನವ ಪಂಪನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ.
	ಚೆಂದಕ್	—	ಸುಂದರವಾಗಿ
	ಗುಳುಗೆ	—	ಮಡಿಕೆ ಮಾಡಿ

ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ :— ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಹೆಗಡೆ. ಸಿರ್ಸಿ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಕಾನಗೋಡ್, ವೃತ್ತಿ–ವ್ಯವಸಾಯ. ವಯಸ್ಸು 40.

ಜಿ. ಎಂ. ಹೆಗ್ಗಡೆ

ಲವಟುಗಳು

"ಭಟಾರಾ ಲವಟುಗಳ (?) ಕೈಯುಲ್ ಪಗಲುಂಣಲುಮಡಲುಂ ಪೆಜಿಲಾಗ ಪೋಲ್ವಾಯ್ದಟಿದು ಕೊಂಡುಂಬುರ್ ಲೋಗರೆಲ್ಲಮವರ ಭಯಕ್ಕೆಪಗಲಡುಗೆಯುಂ ಬಿಸುಟ್ಟಿರುಳಟ್ಟುಣಲ್ ತಗುಳ್ದರ್" ಎಂಬೀ ವಾಕ್ಯಗಳು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ[1]ಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ "ಲವಟುಗಳು" ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಸಂಪಾದಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ– "ಲವಟುಗಳ – ? ಇದರ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಕ್ಲೇಶವಿದೆ, 'ಬೃಹತ್ಕಥಾಕೋಶ'ದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈದೇಶಿಕ ಜನೈಃ ಎಂದರೆ ಅನ್ಯದೇಶಿಯರಿಂದ ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ, ಲವಟು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆ ಅರ್ಥವಿರಬಹುದೇನೋ"?[2] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ 'ಅನ್ಯದೇಶೀಯರಿಂದ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಉಚಿತವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ 'ಲವಟು' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೇನು ?

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಾಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದ 'ಲವಟು' ಶಬ್ದವೂ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಂಬಂಧಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಉಳಿದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸಂಪಾದಕರು ಅರ್ಥಮಾಡಿರುವಾಗ ಲವಟು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕದೆ, ಅವರು ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನವನ್ನು ಉಪ

---

1. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಪುಟ 92
2. ಅದೇ - ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಪುಟ 238

ಯೋಗಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಆ ಶಬ್ದ ದೊರಕಲಿಲ್ಲವೆಂದಾಯಿತು. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಶಬ್ದ ವಿದೆಯೇ ? ಇದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಒಳಿತು.

ಪ್ರಾಕೃತ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಶಬ್ದಗಳು ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೋ ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ :— ಭಟಾರಾ-ಭಟ್ಟೋ ; ಸಂದೇಪೋ-ಸಂದೇಹು, ತೋರ-ತೋರು ; ಬಟ್ಟು-ಬಟ್ಟು, ಬೊಟ್ಟು ; ಓಸರಿಲ-ವಸರೊ, ವಾಸರಿ ; ಕಪ್ಪಡ-ಕಾಪ್ಪಡ ; ಜಂತೇ-ದಾಂತೆ ; ಮೂಳ-ಮೂಳ, ಪೀಳಿ-ಪೀಳಿ ; ಚಾಳಿಣಿ-ಚಾಳಿಣಿ ; ಗೊಟ್ಟೇ-ಗೊಟ್ಟೋ ; ಉವವಜ್ಜಿ-ಉಬಜತಾ ; ಜಾಈ-ಜಾಈ ; ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಲವಟು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೊಂಕಣಿಯಲ್ಲಿ ಲವಂಟೊ, ಲೆವಂಟೊ, ಲ್ಯಾವಂಟೊ ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊಂಕಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥ=ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದವ, ಆಸೆಬುರುಕ, ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕ, ತಿನ್ನಾಸಿಗ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ. ಈ ಅರ್ಥ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಮೇಳವಿಸುವುದು.

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ: "ರಾಮಿಲಾಚಾರ್ಯರುಂ ಸ್ಥೂಲಾಚಾರ್ಯರುಂ ಸ್ಥೂಲಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರುಮಂತು ಮೂವರುಂ ಸಿಂಧು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಂತಮ್ಮ ಋಷಿ ಸಮುದಾಯಮಂ ಬೆರಸು ಪೋದೊಡಾ ನಾಡೊಳ್ ಮಾನಸರ್ ಮಾನಸರಂ ತಿಂಬಂತುಟಪ್ಪ ಮಹಾಘೋರಂ ಪಸವಾದೊಡಲ್ಲಿಯ ಶ್ರಾವಕರೆಲ್ಲಂ ನೆರೆದು ರಿಸಿಯರಲ್ಲಿಗೆ ಪೋಗಿ ಇಂತೆಂದರ್ ಭಟಾರಾ ಲವಟುಗಳ ಕೈಯುಲ್ ಪಗಲುಣಲುಮಡಲುಂ ಪೆಜಿಲಾಗ ಮೇಲ್ವಾಯ್ದಿ ಟಿದು ಕೊಂಡುಂಬರ್" —ರಾಮಿಲಾಚಾರ್ಯರೂ ಸ್ಥೂಲಾಚಾರ್ಯರೂ ಮತ್ತು ಸ್ಥೂಲಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರೂ ಮೂವರೂ ಸಿಂಧುದೇಶಕ್ಕೆ ತಂತಮ್ಮ ಋಷಿ ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಹೋದಲ್ಲಿ, ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ತಿನ್ನುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಭಯಂಕರ ಉಪವಾಸ (ಬರಗಾಲ)ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆ ಜನರು ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದವರಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕರಂತೆ, ತಿನ್ನಾಸಿಗರಂತೆ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಶ್ರಾವಕರೆಲ್ಲರೂ-ಭಟಾರಾ ಈ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಗಲು ಉಣ್ಣಲೂ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ದುರ್ಭಿಕ್ಷ ಪೀಡಿತರಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕರಾದ ಅವರು ನಾವು ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ಉಣ್ಣಲು ತೊಡಗಿದರೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದು ನಾವು ತಿನ್ನುವುದನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಉಣ್ಣುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ನ್ಯಾಯವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದಮೇಲೆ "ಲವಟುಗಳು" ಎಂದರೆ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದವರು, ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಿನ್ನಾಸಿಗರು ಎಂಬರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದುದು.

ಇನ್ನು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಸಂಪಾದಕರು "ಲವಟುಗಳು" ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಬೃಹತ್ಕಥಾಕೋಶದ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದ "ಅನ್ಯದೇಶಿಕ ಜನೈಃ" ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೂ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದವರು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಇರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೊಂಕಣಿಯಲ್ಲಿ 'ಲವಟು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ದಂತೆಯೇ 'ಪರದೇಶಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದುಂಟು. ಯಾರಾದರೂ ಅತಿಯಾಗಿ ಉಣ್ಣಲು, ತಿನ್ನಲು ಜಗಳಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಂತಹವನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಪರದೇಶಿ ಸೋ' ಎಂದೂ 'ಲೆವಂಟೊಸೋ, ಲವಂಟಿಸೋ' ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಲವಟು' ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಬೃಹತ್ಕಥಾಕೋಶದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅನ್ಯದೇಶಿಕ ಜನೈಃ' ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕರಾದಂತವರು, ಅಥವಾ ಅತಿ ಹಸಿದವರು ಎಂಬುದೇ ಅರ್ಥ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಭಿಕ್ ನಾಶೀ' (ಭಿಕ್-ಭಿಕ್ಷಾ=ಅನ್ನ+ನಾಶಿ=ನಾಶಗೊಂಡವನು, ಇಲ್ಲದವನು) ಎಂಬ ಶಬ್ದವೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಬುಭುಕ್ಷಿತ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವಿದ್ದಂತೆ ಈ 'ಲವಟು' ಎಂಬ ಶಬ್ದ.

ಎಂ. ಮಾಧವ ಪೈ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು

ಎಚ್. ಎಚ್. ಗಂಗಾಧರಾಚಾರ್	ಸಹ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಎಸ್. ಜೆ. ಪಾಲಿಟೆಕ್ನಿಕ್, ಭದ್ರಾವತಿ
ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್, ಎಂ.ಎ.	ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕಲ್ ಕಮ್ಯುನಿಕೇಷನ್ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು 560 012
ಎನ್. ವಿ. ವಿಮಲ	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಜ್ಞಾನ ಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 056
ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ, ಎಂ.ಎ.	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಎಸ್. ಎಲ್. ಎನ್. ಕಾಲೇಜು ಬೆಂಗಳೂರು 560 002
ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಜ್ಞಾನ ಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 056
ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಜ್ಞಾನ ಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 056
ಹ. ಸಂ. ವಿಜಯಕುಮಾರ್, ಎಂ.ಎ.	191, 2ನೇ ಕ್ರಾಸ್ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಬಡಾವಣೆ ಗವೀಪುರಂ ಗುಟ್ಟಹಳ್ಳಿ ಬೆಂಗಳೂರು 560 019
ಮೀರಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಎಂ.ಎ.	ಅಧ್ಯಾಪಿಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಭಾಗ ಜ್ಞಾನ ಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 056

ಬಿದರಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಎಂ.ಎ.	ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಮೆಗರವಳ್ಳಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ 577424
ಎಂ. ಆರ್. ಚಂದ್ರಮೌಳಿ	ನಂ. 222, 12ನೇ 'ಬಿ' ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ ವೈಯಾಳಿಕಾವಲ್ ಷಡ್ ಏರಿಯಾ ಬೆಂಗಳೂರು 560002
ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ಎಂ.ಎ.	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಜ್ಞಾನ ಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 056
ಎಂ. ಎನ್. ಜೈಪ್ರಕಾಶ್, ಎಂ.ಎ.	ಸರ್ಕಾರಿ ಜೂನಿಯರ್ ಕಾಲೇಜ್ ಮೂಲ್ಕಿ (ದ.ಕ.) 574154
ಬಾಪೂ ಹೆದ್ದೂರ ಶೆಟ್ಟಿ	C/o ಮೀರಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಧ್ಯಾಪಿಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಭಾಗ ಜ್ಞಾನ ಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 056
ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪ, ಎಂ.ಎ.	52, 'ಹರಿಹರ', ಕಾರ್ಡ್ ರಸ್ತೆ ಹೊಸಹಳ್ಳಿ, ವಿಜಯನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು 560040
ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ ಮೈಸೂರು 570 006
ಟಿ. ವಿ. ಸುಬ್ಬರಾವ್	ತೆಲುಗು ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 056
ಹಂಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಎಂ.ಎ.	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಜ್ಞಾನ ಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 056
ಗುಂಡ್ಮಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ	ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ ಕೊಣಾಜೆ, ಮಂಗಳೂರು

ಆರ್. ರಾಚಪ್ಪ, ಎಂ.ಎ.	ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಶ್ರೀ ರೇಣುಕಾಚಾರ್ಯ ಕಾಲೇಜು ಬೆಂಗಳೂರು 560 009
ಜಿ. ಎಂ. ಹೆಗಡೆ, ಎಂ.ಎ.	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕಿಟೆಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಧಾರವಾಡ 580001
ಎಂ. ಮಾಧವ ಪೈ, ಎಂ.ಎ.	ಎಡ 6ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ರವೀಂದ್ರನಗರ ಶಿವಮೊಗ್ಗ

ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಸಂಪುಟ	1	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ	...	ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ
ಸಂಪುಟ	2	ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ	...	ಹು. ಕಾ. ಜಯದೇವ್
ಸಂಪುಟ	3	ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ	...	ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ
ಸಂಪುಟ	4	ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು	...	ಓ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ
ಸಂಪುಟ	5	ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ	...	ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ
ಸಂಪುಟ	6	ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ	...	ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ
ಸಂಪುಟ	7	ತ್ರಿಪದಿ, ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ	...	ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ
ಸಂಪುಟ	8	ಕೀರ್ತನಕಾರರು	...	ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ
ಸಂಪುಟ	9	ಸಾಂಗತ್ಯ ಕವಿಗಳು	...	ಹಂಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ
ಸಂಪುಟ	10	ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ	...	ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್

ಪ್ರತಿ ಸಂಪುಟದ ಬೆಲೆ : ರೂ. 4-00

ಈ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ
ಸುಲಭ ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಕೆನರಾ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಒದಗಿಸಿದೆ.
ಕೆನರಾ ಬ್ಯಾಂಕ್‌ನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವುದೇ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ
ವಿವರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿ :

ನಿರ್ದೇಶಕರು
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು 560 056

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು